



بسم  
عبد الرزاق البصري

## « دعوة الأدباء الى حوار حول وحدة الأدب العربي »

كلنا على التاريخ واللغة ، كما ذكرت قبل قليل .

وما اظن احدا يستطيع أن يقول بوجود لغات عربية أو تواريخ عربية ، وإنما هو تاريخ عربي واحد ولغة عربية واحدة .

صحيح انه يوجد لهجات لبعض القبائل العربية تختلف عن بعضها الآخر مما جعل لبعض الاشياء أسماء مختلفة مثل « السكين » و « الحية » ومثل التعريف بالالف واللام ، إذ أن بعض القبائل تقول « بالالف والميم » ويشربون لذلك قولهم : اميم ، برم ، صيام ، فم سفر ، يعني هل من البر الصيام في السفر ؟ . الى غير ذلك مما يدل على اختلاف اللهجات العربية .

كذلك تعرضت بعض الاقطار العربية لاحداث وتفسيرات تخالف الاحداث والتفسيرات التي حدثت للاقطار العربية الاخرى ، لكن ذلك لا يجوز لنا أبدا أن نقول بوجود لغات عربية وتواريخ عربية ، لأن اللغة العربية تسير كلها في اطار عام مشترك ، والتاريخ العربي يسير كله في مجرى واحد ، وان تشعبت مسيرة التاريخ وتنوعت اللهجات العربية ، اللهم الا اذا وافقنا ما يراه الذين يقولون بأن مصر فرعونية

تخلقان ردة فعل كبيرة عند تلك الامة ، سواء كانت غالبية أو مغلوبة في جميع جوانب حياتها ، وهذا امر معروف لا تحتاج الى الحديث المفصل فيه ، وإما اللغة فانها هي الوعاء لخضارة الامة وثقافتها بحيث يستطيع الاقتصاديون أن يتعرفوا على الجانب الاقتصادي ، والاجتماعيون يستطيعون أن يتعرفوا على الناحية الاجتماعية ، والفلاسفة يستطيعون أن يتعرفوا على الناحية الفكرية . كل ذلك من فرائض اللغة

دراسة شاملة دقيقة ، إذ انك تجد في اللغة مفردات تعبر عن مسيرة الحياة وتطورها لتلك الامة . فنحن اذا ما تاملنا في المعاجم العربية القديمة وفي المعاجم العربية الحديثة ، وجدنا فرقا كبيرا بين هذين النوعين من المعاجم . فقد تجد مفردات بعينها في المعاجم القديمة والحديثة ، الا ان معانيها تختلف اختلافا واضحا كلفظة « الطيارة » و « مكيف الهواء » و « المائدة » كل هذه موجودة في المعاجم الحديثة والقديمة ، لكن معانيها اختلفت إذ انها نقلت من معان الى معان اخرى ، وهو امر بين لسدي الجميع . وقد عقد علماء الكلام فصلا تحدثوا فيها عن المنقول في اللغة ، وبما ان الادب مرآة يعبر عن حياة الامة فانه يعتمد اعتيادا

اللغة والتاريخ ركنان اساسيان يعتمد عليهما الادب كل الاعتماد ، فان التاريخ يعني تجربة الامة في هذه الحياة ، إذ انه السجل العام لما والانحطاط . فانت اذا اردت ان التقدم والتطور ، أو الى التأخر والانحطاط . فانت اذا اردت ان تعرف مسيرة كل امة في هذه الحياة فانه لا بد لك من أن تلم بتاريخها ، أي أن تعرف الاحداث التي مرت بها .

وقد تحدث المفكرون عن التاريخ وفلسفته فاجمعوا كلمهم أن التاريخ يعني التغيرات التي حدثت للامة ، ويشمل التاريخ تراجمة افرادها الذين كان لهم اثر اجتماعي أو فكري أو فني أو اقتصادي . وللعلماء مقاييس مختلفة في الآثار التي حدثت للامة بسبب الاحداث التي مرت عليها . فقد يكون بعضها ناشئا عن بروز متقنين في بعض جوانب الحياة مما يدفع الامة الى القوة والوحدة ثم بسط سلطانها على بعض الامم القريبة منها ، وقد يتسع الى البعيدة منها ، وقد يكون بعض تلك الاحداث . . يعني انحلال تلك الامم وانحطاطها بحيث تصبح لقمة سائغة لبعض الامم القوية المجاورة لها أو البعيدة عنها . وهاتان الحالتان اللتان اشرت اليهما

ولبنان فينيقية ، والعراق بابلية او آشورية .

ولقد كانت لهذه الآراء بعض من القوة عند أول ظهورها ، اذ كان الاستعمار يهدا بكل ما يقدر عليه من تغذية وتعويق ، ولكن هذه الآراء ما لبثت ان سحقت لانها مخالفة لطبيعة الاشياء . على ان بعض الناس ما زال معجبا ببريق الآراء التي انتشأها الاستعمار .

وأود أن يرجع هؤلاء الذين يتقنون تلك الآراء الى الفصول والمصالات الكثيرة التي كتبها المفكرون ، امثال : المرحوم ساطع الحصري ، الاستاذ عباس محمود العقاد ، الدكتور زكي مبارك ، المرحوم جميل صدقي الزهاوي ، ومعمروف الرصافي وغيرهم من يفوق عددهم العصر .

بقي ان نتحدث عن تأثير البيئة والمجتمع ، فان لهذين العنصرين تأثيرا واضحا على تعبير الاديب ، ولكنه يختلف بين فرد وآخر ، لان لكل فرد مزاجه الخاص وموهبته الخاصة ، واثت تجد ذلك واضحا جليا في شعر الزهاوي والرصافي وفي شعر شوقي وحافظ ، على الرغم من ان كلا من الزهاوي والرصافي عاشا في قطر واحد وفي وقت واحد وان كلا من شوقي وحافظ عاشا ايضا في قطر واحد ووقت واحد .

والحق اني قد عجزت من فهم الحجج التي ساقها بعض السذيين يذهبون بأن القول بوجود ادب عربي واحد قول مجانب للصواب ، وهذه الحجج تنحصر في قصة علي بن الحجاج حين كان بدويا جاهلا لا ينتقي الفاظه اذا اراد نظم الشعر ، فقد

قال في ميذا امرة في المديح :

انت كالكلب في حفاظك للود

وكالتيس في قراع الخطوب  
ويعد ان مكث مدة في الحياة المدنية رقت الفاظه فقال :

عيون المها بين الرصافة والجسر  
جلبن الهوى من حيث تدري ولا تدري

أما الدليل الآخر فهو اختلاف اسلوب الدكتور طه حسين وتفكيره حين كان طالبا في الأزهر ، وبمعد رجوعه من فرنسا . هل يعني هذان الدليلان وجود آداب عربية مختلفة ؟ الذي افهمه من هذين الدليلين هو ان الشاعر حين يكون في البداية بعيدا عن حياة المدن تكون تشبيهاته مستمدة مما يراه ويعيشه في البادية دون ان يلتفت الى سلاسل التشبيهات ، لان البدوي لم يتعود على ما تفرسه المدن من وجوب مراعاة المناصب الرفيعة ، او مراعاة مقتضى الحال كما يقول القدماء ، وهذا يعني تأثير البيئة لا اختلاف

انتساب الادب الى بلدة او قطر بعينه . وينطبق ذلك على تطور اسلوب الدكتور طه مع الفارق طبعا ، لان ما حدث لطله يشير الى تغير في التفكير بسبب تآثره بالتقافة الأوروبية . وينطبق مثل هذا القول على تفكير الدكتور مهدي البصير واسلوبه قبل ذهابه الى أوروبا وبعد رجوعه منها . ولا يخرج الادب المجري عن هذا الاطار ، فقد ذهب بعض الادباء اللبانيين الذين هاجروا الى امريكا الشمالية وامريكا الجنوبية فانقسمت افاق افكارهم لما شاهدوه وعاشوه من حياة تختلف عن الحياة في الشرق العربي ، كذلك ينطبق هذا

الراي على اختلاف الاساليب والتعابير في العصور الجاهلية والاموية والعباسية ، اذ ان كلها تعني بأن الادب العربي ادب واحد طمرت عليه تطورات وتغيرات حسب احداث وعوامل كثيرة ، لان ادبانا جميعا يصدر من في آثارهم عن لغة واحدة وتاريخ واحد وفلسفة واحدة وان كانت واسعة متشعبة . لكن الذي يهتمك برأي يفتر الى دليل يكون كالفرق الذي يتشعب بالطلح كما يقول المثل المعروف .

ولا اكتم القراء اني اشقت كثيرا على ذلك الذي يعترف بتسمية الادب الاموي والادب العباسي في حين انه ينكر تسمية ادبنا الحاضر بأنه ادب عربي واحد ، لان سلطان الدولة الاموية والعباسية قد امتد من الصين الى فرنسا ، فكيف يعترف بتلك التسمية وينكر هذه التسمية . اليس في هذا دليلا واضحا على ان ذلك الكاتب لا يعي ما يقول ؟

ولا أريد ان تناقش ما قاله البعض من أن القول بوحدة الادب العربي والتاريخ تبرع على اعتبار الشهرة لان ذلك مهارة يجدر بنا ان لا نضع اوقات القراء بها .

بقي أن ادعو الادباء والمفكرين المخلصين الى ابداء رأيهم واصدار حكمهم في هذه القضية ، فان الحوار يكتب خصوصية كلها ابتعد النقاش عن المهارات والافاظ الجارحة ، كما يزداد عمقا حينما يشترك فيه اصحاب النظرات المنصفة العميقة والاطلاع الواسع .

**عبد الرزاق البصير**

— الكويت —



# عبث نجيب محفوظ بالنقاد

لم يعث بالنقاد اديب كما عبث بهم نجيب محفوظ ، فقد استمر منذ نال نجه ما يكتب عنه وراح يصفي اليه بارتياح حينما تضمه المجالس ، ويسخر منه حينما يعود الى نفسه باحثا عن صحة ما قيل فيه . واي اديب لا يهزه ما يقال عنه ؟ واي اديب لا يريد تحقيق ما يطمح اليه من شهرة واسعة وصيت عظيم ؟ ولم لا يترك النقاد يقولون ما يريدون ما دام في ذلك تحقيق للذات واتساع للرقعة التي يقف عليها الاديب ؟ ومن كتجيب محفوظ اديب بنى للامة ما لم يبنه جيل كامل ؟ فليترك الناس يتقاسمونه ما دام قد ضرب على اوتار القلوب وحرك



الدكتور أحمد مطلوب

ويقيم المدينة الفاضلة حينها بدأ بواتع مصر وسلط عليه  
الأضواء .

لقد ثارت هذه الخواطر في نفسي حينها سألني  
الاخ الاديب سليمان الشطي كتابه عن « الرمز والرمزية  
في ادب نجيب محفوظ » ، وهو رسالة تقدم بها الى جامعة  
الكويت ونال عليها اجر المايزين .

والكتاب الذي اتحف به الاستاذ سليمان عالم  
الادب منصف جديد وصوت صادق سيجد صدق عميقا  
حينها يعاد النظر في النقد العربي الحديث ، لانه لم  
ينطلق من آراء تناقضها الشغاف وخطتها الاتلام وانما هو  
دراسة داخلية لادب نجيب محفوظ وتلمس للرمز  
والرمزية في ضوء العقل والفهم السليم . وقد وصل  
المؤلف بنفسه — في كثير من الاحيان — الى تفسير بقله  
الذوق ويقره العقل ، وهذا ما ينبغي ان يكون اساسا  
في الدراسات النقدية التي تسعى الى كشف الحقيقة  
ورفع التزييف ، والا فكل عمل ادبي يمكن ان يفسر بحسب  
مقوله معينة او رأي مسبق ، وهذا مالا ينبغي ان يسيطر  
على الدراسات الاصلية ، وقد نأى الاستاذ سليمان عن

المشاعر والنفوس . وكان النقاد في فترة يقتتلون من  
أجله ، وتذهب كل طائفة كما شاء لها مذهبها فاذا هو  
كانها الاول ، واذا هو المبرر عن عقيدتها ، ولو لا  
انشغالهم في هذه الايام بصراعهم لظفوا ينتزعون  
عليه .

ولا عجب في ذلك فنجيب محفوظ من اديبائنا الكبار ،  
وقد حظي بدراسات كثيرة غير ان معظمها متأثر بآراء  
ترددت وشاعت خلال السنوات الاخيرة ، بل لا اذهب  
بعيدا اذا ظلت انها كانت تعبيرا عن ثقافة الدارسين  
وميوهم السياسية اكثر من تعبيرا عن حقيقة ادب هذا  
الرجل ، والا فكيف تجتمع الصفات المتناقضة في اديه  
وتصارع الانكار المتضاربة في مخيلته ؟ وكيف يكون  
متنبها مرة ولا متنبيا أخرى ، وكيف يجوع بين المادية  
والاشتراكية والروحانية والوطنية والبرجوازية والانسانية  
والواقعية والتجريدية في رواية واحدة ؟ ولو اطلع  
المتأمن على ما قيل في عمل واحد من اعماله لولوا فرارا  
ولملاوا رعبا ، ولكنه التقليد يدفع الى ذلك دفعا ويلقي  
على ارضة النقد ما تذرده الرياح .

وكنت منذ ان عرفت طريقي الى الادب معجبا بادب  
نجيب ، وكنت اقرا اعماله كلها كما أصدر كتابا جديدا  
لاربط الحلقات وارسم الصورة واحدد الطريق الذي  
يسير فيه . وكنت اتابع ما يكتب عنه فإرى العجب  
وانهم نفسي بالغفاء ولكنني حينما اعود الى نفسي اتق  
بقدرتي على القراءة والفهم وايضي في سبيلي غير مكتوث  
الا بما يبليه العقل ويصدقته الاحساس ويرزكه الذوق  
السليم . وشاء الله ان يظهر نجيب محفوظ على حقيقته  
التي كانت صنو كتاباته منذ عهد بعيد فاذا به قمة شامخة  
تأبى ان يستظل بها المزيقون . وانتهت — كما ينهي كل  
من يقرأ بعقله وعينيه — الى انه صوت بمصر المنفرد ، تغنى  
بوطنه وغنى له ، وصور تاريخه القديم والحديث كاحسن  
ما يكون التصوير . وما كان اقرب النقاد الى الحقيقة  
لو نظروا اليه هذه النظرة وفسروه بما يزرخ به فؤاده  
من حب وتعظيم لمصر ، وتركوا عقائدهم واحلامهم وراءهم  
ظهوريا ، او ابتوها في حقائبهم لملهم بها ينتفون .

وليس من العيب ان يكون نجيب محفوظ صوت  
مصر ، بل من الغريب ان لا يغني لها ويصور واقعها ،  
واي اديب ذلك الذي لا يعبأ بوطنه ولا يشاركه آلامه  
وابماله ؟ واي اديب ذلك الذي يترك اهل بيته والجار ذا  
القربى والجار الجنب والصاحب بالجنب ، ويذهب الى  
ادغال القمر — ان كانت فيه ادغال — ليتحدث عن  
الصراع ويدعو الى الخراب ؟ لقد كان نجيب صادقا مع  
نفسه حينما اتخذ مصر مسرعا لاعماله ، وليس ابتعاده  
عن القضايا الاسلامية والعربية بالعيب الكبير ، بل  
لعله يضع الحجر الاساس لمن يريد ان يصلح العالم



هذا الجانب وشق لنفسه طريقا يحمد وسلك منهجا  
سيكون له تأثير كبير .

وانه لما يثر العجب ان يفخر بعض دارسي نجيب  
بأنهم وصلوا الى حقيقة ما سعى اليه وادركوا ما يجول  
في ذهنه ويخفق به قلبه ، ومن اصق من الاديب نفسه  
حينما كتب ما زعموا بقوله : « انني اكتب الرواية او  
القصة فيفسرها الناقد للتفسير الذي يريد ، ويفسرها  
القاري التفسير الذي يريد ، ولكل منهما حقه في التفسير .  
وربما كان تفسير الناقد او القاري يختلف تماها عن  
تفسيري انا الخاص ورؤيتي الذاتية للعمل بمثل ما حدث  
اخيرا معي بعد ان نشرت آخر حوارياتي « حسارة  
العشاق » . لقد التقيت بعدد من الاصدقاء والكتاب فقال



٤ - المجموع في مسيرة البحث ( ثثرة موق  
النيل - ميرام ) .

٥ - الاغراق في الرمزية ( خبارة القط الاسود -  
تحت المظلة - حكاية بلا بداية ونهاية - شهر

العسل ) .  
ولا اريد ان اتحدث عن هذه الدراسة الاصلية لسببين .  
الاول : انني لم اكتب هذا المقال عنها ، وانما  
اتخذتها وسيلة للحديث عن جنانية نجيب محفوظ على  
النقد وعيئه بالنقاد .

الثاني : انني ناقشت هذه الدراسة حينما قدمت  
رسالة الى جامعة الكويت يوم الاحد ( ٢٧ ربيع الآخر  
١٣٩٤ هـ - ١٩ مايو ١٩٧٤ م ) وابدت رأيي فيها  
واعجبت بها ، واخشى ان يزداد اعجابي بها بعد ان  
اصبحت كتابا يقرأ خارج عن الهدف واكون من الظالمين .  
ولن اقف هنا الا عند الجانب الذي يخدم القضية  
التي سمعت اليها في مطلع هذا المقال ، وهي لا تمس  
دراسة الاستاذ سليمان وانما تلقي ضوءا على ما ذهب  
اليه بعض الدارسين ، وتؤيد ما ذهبت اليه في المناقشة  
العلمية ، وهو رأي اثبتت الايام صدقه . وخلاصته ان  
الاستاذ نجيب محفوظ يمثل مصر وتاريخها ، ولذلك ينبغي  
ان يفسر ادبه في ضوء هذه الحقيقة ، ولعل روايته  
« اولاد حارتنا » التي اختلف فيها النقاد اوضح مثال .  
وقد وقعت طويلا عندنا وانتهيت الى رأي يخالف ما  
انتشر به الدارسون ، وما قلته في يوم المناقشة تعقبا  
على منهج الاستاذ سليمان وتفسيره لادب نجيب :  
« ان هذا التفسير - التاريخي السياسي - اقرب من  
غيره ويؤيده :

١ - ان اعمال نجيب محفوظ الاولى كانت تاريخية ،  
ومن هنا نستطيع القول انه عبر عن المراحل السياسية  
والفكرية التي مرت بها مصر . فهو في « عبث الاقدار »  
يتحدث عن ربط شمال مصر بجنوبها وكان ذلك كان  
صدى للدعوة الى ربط مصر بالسودان ومبايعة الملك  
عاروق خليفة وامير المؤمنين . ومثل ذلك حديثه عن  
الاهرام ، وكأنه يرمز الى عظمة مصر ويشير الى  
التضحيات من اجل بنائها . ولا اعتقد ان تفسير بعضهم  
بانه رمز للسخرية ، دقيق في هذه المرحلة من واقع مصر  
وتفكير نجيب . وقد يكون هذا صحيحا لو كتبها في فترة  
متأخرة حينما تغيرت الأحوال وسادت القيم الجديدة  
مجتمع مصر بعد عام ١٩٥٢ م .

٢ - ان الاستاذ نجيب محفوظ كتب « رادوبيس »  
في فترة تملل مصر وتاهبها للثورة ، ومعنى ذلك انه كان  
ياخذ المواقف التاريخية ليمبر عن فترات مرت بها  
مصر .

٣ - انه ترجم « مصر القديمة » وكانت هذه

كل منهم شيئا مختلفا عن الآخر في هذه الحوارية . واقول  
ان كل ما قالوه يختلف تماما عما كان يجول في راسي وانا  
اكتبها ، ولكنني اقول ايضا ان من حق كل منهم ان يرى  
منها ما يريد » .

وينطبق هذا الكلام على كثير من الدراسات التي  
غمرت الاسواق ، لان اصحابها لم يقرأوا ادب نجيب ، او  
انهم قراوه بغير عيونهم ففسروه كما شاء لهم الهوى ،  
وتلك هي الطامة الكبرى التي اصيب بها الادب بعد ان  
اصبح ركوب الموجة الصاعدة وسيلة للشهرة في هذه  
الايام . وانا حينما اقول قولتي هذا لا يعني ان الناقد  
البصر اذا قرا بامعان لا يستطيع الوصول الى تعليل  
حسن وتفسير مقبول ، وقد اظهرت دراسة الاستاذ  
سليمان الشطي هذه الحقيقة ، وكانت جولة موفقة  
واستكشافية في عالم نجيب وقد اتضحت فيها كثير من  
القضايا ، ولعل اهمها :

١ - اختياره الموضوع وتحديدده في قضية واحدة  
هي الرمز والرمزية .

٢ - استقلاله في العرض والتوجيه الى حد  
كبير .

٣ - وقوفه من الآراء المعادة وقفة الحذر .

٤ - انطلاقته من فهم واع ونظر شديد .

٥ - تحليله الجيد ووقوفه على الجوانب المضيئة .

٦ - ربطه بين اعمال نجيب محفوظ وملاحظته  
التطور الذي مر به الاديب . . وساعده في ذلك ان صدور  
تلك الاعمال جاء ممثلا لتطور صاحبها ، ان خلال تطور  
المجتمع المصري .

٧ - اسلوبه الذي صاغ به الدراسة ، وهو  
اسلوب يدل على قدرة في الاداء . وجاءت الدراسة في  
مدخل وبابين ، وقد تحدث في المدخل عن الرمز وصلته  
بادب نجيب محفوظ ، وتكلم في الباب الاول على الرمز  
في ادبه ، وتجلى ذلك في :

١ - الرمز في اطار التاريخ ( ميث الاقدار -  
رادوبيس - كناع طيبة ) .

٢ - الرمز وقضية الفرد في المجتمع الجديد  
( القاهرة الجديدة - خان الخليلي - بداية ونهاية ) .

٣ - الرمز وقضية المجموع في المجتمع الجديد  
( زقاق المدق - بين القصرين - قصر الشوق -  
السكرية ) .

وتكلم في الباب الثاني على الرمزية في ادبه ، وتجلى  
ذلك في :

١ - المرحلة الجديدة ( اولاد حارتنا ) .

٢ - البحث عن طريق ( الطريق - الشحاذ ) .

٣ - الفرد في مواجهة المجتمع ( اللص والكلاب -  
السمان والخريف ) .

٣ - موقف « الجبلاوي » من « أدهم » حينما اطلع على الخفايا والاسرار ، وفي ذلك اشارة واضحة الى ان من يوكل اليه امر من الامور الا يسأل ولا يناقش وانما عليه الطاعة والتنفيد .

٤ - الاشارات الكثيرة التي تدعو الى اخذ الحق بالقوة مثل : « بالقوة تهزمون البغي وتأخذون الحق وتحيون الحياة الطيبة » او « بالقوة والعنف استخلص لنا حقنا الذي اضاعه الجبن » .

٥ - الموقف الذي يرمز في الرواية الى حق الناس جميعا ، وانه لا يحق لاحد ان يفرد به او يسلبه من الآخرين .

هذا ما قلته في المناقشة العلنية قبل عامين ، ولم اشأ الانطلاق في التفسير والايضاح اكثر من هذا ، وحينما تكلم نجيب محفوظ هذا العام عن روايته « اولاد حارتنا » شعرت بانني لم اخرج على ما قصد اليه عندما كتبها واخرجها للناس . قال في الحديث الذي اجرته معه جريدة « القبس » الكويتية ( العدد ١٢٩٩ - الاربعاء ٣١ ديسمبر ( كانون الاول ) ١٩٧٥ م

● « لماذا لم تكتب عملا فنيا جديدا منذ حرب أكتوبر ؟ »  
★ لانني اشعر براحة نفسية لا استطيع الكتابة . انا لا اكتب الا اذا حدث انقسام بيني وبين المجتمع ، الا اذا حدث عندي نوع من القلق وعدم الرضا ، ولذلك كان انتاجي غريبا قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ م . كتبت « القاهرة الجديدة » و « بداية ونهاية » و « زقاق المدق » والثلاثية ، لكن عندما قامت ثورة ١٩٥٢ م شعرت براحة نفسية وظللت عاجزا عن الكتابة حتى سنة ١٩٥٧ تقريبا حين بدأت اكتب « اولاد حارتنا » .

● هناك شيء ما حرك - اذن - بعد عام ١٩٥٧ ؟  
اشياء كثيرة ، وقتها بدأت اشعر ان الثورة التي اعطتني الهدوء والراحة قد بدأت تتحرف وتظهر عيوبها واخطاء كثيرة تهز نفسي وخاصة من خلال عمليات الارهاب والتعذيب والسجن . ومن هنا بدأت كتابة روايتي الكبيرة « اولاد حارتنا » والتي تصور الصراع بين الانبياء والفنات . كنت اسأل رجال الثورة : « هل تريدون السير في طريق الانبياء او الفنات ؟ » .  
● لكن « اولاد حارتنا » كانت صياغة روائية لقصة الانبياء .

★ هذا هو الإطار الفني فعلا لكنني قصدت بها نقد الثورة والنظام الاجتماعي الذي كان قائما وقتها وذلك من خلال شخصية الجبلاوي صاحب الموقف والفنات المسيطرين عليه وعلى الموقف والحارة . فقد رايت طبقة جديدة بدأت تنمو وتثري بصورة غير عادية في هذه الفترة ، وهؤلاء الناس استطاعوا ان يكونوا ثروات

الترجمة منطلقا يخدم الاتجاه الذي ساد في الربع الثاني من القرن العشرين على يد بعض المفكرين والادباء الذين نادوا بفرعونية مصر وانه جزء من حوض البحر الابيض المتوسط ودعوا الى ربطها بالغرب لتأخذ مكانتها الرفيعة بين دول العالم المتحضرة بعد ان ظلت متخلفة لارتباطها بالعرب والمسلمين ولذلك ارى ان يعاد النظر في الثلاثية الفرعونية ( عبث الاقدار - رادوبيس - كناع طيبة ) ، وان ينظر اليها في اطار الفترة التي كتبت فيها . من غير تعصب للكاتب او خشية مما يجري حوله » .

وانتهيت الى ان رواية « اولاد حارتنا » لا تخرج عن هذا الإطار وطالبت ان يعاد النظر فيها وان تفسر تقسيرا تاريخيا سياسيا ، وهو تفسير يوضح المرحلة التي مرت بها مصر بعد عام ١٩٥٢ م . ولعل سكوت نجيب محفوظ سبع سنوات يؤيد هذا التفسير ، فقد كان يرقب الاحداث ، وحينما كتب روايته ونشرها في الاهرام منعت السلطات الحكومية طبعها في كتاب ورفضت دخولها الى مصر بعد ان طبع في لبنان . ومما قلته في المناقشة العلنية يومذاك : « ان التفسير السياسي والاجتماعي اقرب من التفسير الديني الذي لج فيه الباشاوتون واتخذوه ذريعة للطعن في المقدرات ، ويؤيده :

١ - شخصية « أدهم » الذي انيطت به مسؤولية الاشراف على الموقف من غير ان تكون له مؤهلات علمية سوى معرفة القليل من القراءة والحساب .  
٢ - شخصية « ادرس » الذي يميل القوي التي تريد استلاب الفتيبة واحتكار السلطة بحجة انه لا يختلف عن غيره . وظل يسأل نفسه : « لماذا يفرد أدهم بها ويبقى هو بعيدا عن مركز القوى ؟ » .



وقد آن للنقاد بعد ما راوا ان ينظروا نظرة واقعية وان لا يدعوا الادباء يعبثون بهم ، وان يقرأوا بعيونهم ويدركوا بمعقولهم ، وان يقولوا الحقيقة مهما لقوا من غنت وارهاب ، او تسفيه واستهزاء ، او دجل وتضليل ، فما كانت في يوم من الايام بنت الخيال والاوهام ، ولا كانت شعرا يزيّف ويعرض في الاسواق ابتغاء مال او رغبة في شهرة ، او وسيلة للهنم والدمار . ولعل النقد الادبي الحر يجد في كتاب «الرمز والرمزية في ادب نجيب محفوظ» خير معين ، لان مؤلفه تنفس برئتيه ، وقرأ بعينيّه ونطق بلسانه وكتب بقلمه ، وفي ذلك خير عظيم .

**الدكتور احمد مطلوب**

— جامعة الكويت —

ضخمة واصبحوا اكثر من الاقطاعيين الذين قضت عليهم الثورة وكان السؤال الذي يحيرني : « هل نحن نسير نحو الاشتراكية او نحو اقتطاع من نوع جديد ؟ » ما كنتش فاهم حاجة لذلك كتبت « اولاد حارتنا » ونشرت في الاحرام عام ١٩٥٩ م . وجاءت بعدها قوانين يوليو الاشتراكية سنة ١٩٦١ ، ولو كانت هذه القوانين قد صدرت قبل ان اكتب اولاد حارتنا ما كتبتها .

● **اولاد حارتنا — ان — من وجهة نظرك كانت نقدا للثورة وللنظام الاجتماعي السائد وقتها .**

★ كان هذا هو الذي حركني لكتابتها بالدرجة الاولى . . . . »

هذا ما قاله نجيب محفوظ وفسرته اعماله الاخيرة ولا سيما رواية « الكرنك » التي قطعت قول كل ناقد .



شعر  
خزينة  
بورسلي

واستقبل الدنيا بابهج عيـد  
واعشق من الالحان كل قصيد  
واسكب من الالوان كل سـميد  
كلا . ولا ترقى الدنيا ببليـد  
سيطل عند الفجر كل جـديد  
وتسابق الدنيا كقصـف رعود  
وطريقنا نجتازـه بصعود  
ان يقتل الاقزام نبض وريد  
من خينا ، ونظـل اصل الجود  
تسـاب عـطرا ، تنتـلي بنشيد

اسمع فديتك خاطري ونشيد  
وارشف من الازهار كل خميلة  
وانفت من الافكار اكثرها غنى  
لا تهزم الايام فوح حقيقة  
والليل مهما طال في اقياننا  
امانا ترجي الرياح اعنة  
والجرح رغم النصل تسـو فوقه  
والفكر مهما داسـه اقزامنا  
ما ضر لو حصـد الجنـاة مـثـانـا  
نفـر ، رـغم العاصـفات ببـسـمة

# حيث لا نمضي .. نكون

عبد الشافي داود

نفرش اجنحة الظل على الشمس المحترقة  
نقطف ازهار الثلج القلقة  
نطمعها من كاس نبذ  
نفرسها في المعصم في الصدر وفوق الاقدام  
نسكر اعيننا  
تمتد الاعين عبر نسج ملموس  
تتداخل في بطن وصلابه  
تطلق احلاما فضيه  
وغناء في لون الطاووس  
ونمارس في حقل الملاهي حصاد الرغبة  
نستكمل لونا لم يولد في لوحات التكوين  
آه أسرة ..  
حين نطوف عوالم ما بعد الميلاد  
في لحظة صمت وتواصل

\*\*\*  
آه ينسرب الليل الى الانفاس الجياشه  
يهدينا اودية البرد  
تغنيبي الريح على الابدان  
نقترب  
نقترب  
نستوأم في ظل فراشه

\*\*\*  
تهتز البرعمة الشقاء  
تشهق فينا  
نحملها في اعيننا  
نمضي  
نحفر فوق الموج قلادة حب في القروه  
ينفي في دوامات الجزر ..  
يعود بدوامات المد الى الشاطئ  
يحمل زورق قديس تائه  
نمضي  
نحفر فوق الزهر قلادة حب في القروه  
تقطعه ايدي الريح  
يتساقط في صحراء الليل  
فيضيء طريق مسافر

كألم في خلجان المنفى  
أبضي فوق اللهب الصاعد من حجر أخضر  
ينمو فوق جناحي احساس العظمه  
يتكسر  
انسج فوق الصخر المتوعد عرس الدم بأعماق الاخنود  
خفقه نجم مولود  
اغزل من اغنية الاصداق  
اعماق قصيده  
تتحرك تصعد فوق الماء وتذهب صوب الشمس  
فتفر عيونك من أسر النظرات المشدودة للامق العاري  
تحتل فوق جواد الرؤية جوهرة بحريه  
وشموع من جبل الثلج متوجة ببراعم شقاء  
فغفوص لترسو تحت جفوني الدائمة الهمس  
لا ضوء  
فتظهر بالضوء ينباع الالوان

\*\*\*  
نصعد في خفقه لؤلؤ  
نلتقط الذكرى مرآة البحر  
ونظير جناحي نورس  
نسمع لحنا سريا في قيثار الكون  
ويلا لنا قوس قزح  
تخفق فينا اصدااء اللون  
حولي ..  
تمتد يدك  
كعلامة نصر تلف على صدر صليب  
اتعري تحت الشمس  
اغزل من صوتك نوبي  
تغترسين  
فوق جناحك نمضي للثبط المغزول باقدام العذراء  
للرمل القريان المنور بأيدي الريح الشفافه  
فنغرد اغنية لا تعرف منفي  
نعرف موسيقى لم يبسسها نبض شعاع مرئي  
نرقص رقصة لون في لوحة بركان  
نلتقط النجمات المنسبية في دمع النجمات  
نصبغ وجه القمر الثلجي بزوجة الالوان



أضواء  
على  
النفس  
البشرية

بمقدم : عبد العزيز جادو

# آراء الفلاسفة في النفس

## ١ - فلاسفة اليونان

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### رأى سقراط :

سواها ، لأنها هي التي تتيح للمرء معرفة نفسه والوقوف على حقائق الأشياء الأخرى » (٣) .  
وأراد سقراط أن يقر حقيقة النفس إلى أذهاننا: فقال : أنها تشبه الإله إلى حد كبير . فكما أن الإله قوي خفية لا تقع تحت حسنا ، وتمتدح عقولنا عن إدراك كنهها ، مع أنها ترى وتسمع وتحيط بكل شيء علنا وقدر وعناية ، كذلك النفس فائها وإن خفيت على حسنا فأنه توجد في الجسم بأسره وتقوم بتدبيره والعناية به .  
وكان سقراط يرى أيضا أن الإله خلق الإنسان في أحسن تقويم . ولكنه عني بنفسه أكثر من عنايته بجسمه . والدليل على ذلك أن النفوس البشرية اسم النفوس وأعلاها مرتبة . ليست هي التي تستطيع وحدها أن ترقى إلى معرفة الإله ؟ .. أو ليست أكثر قدرة من نفوس الحيوان على اتقاء الجوع والعطش والحر والبرد ؟ وفيها عدا ذلك فأنها تستطيع انتقا المرض بالعلاج وتحفظ في ذاكرتها بكل ما تحصر وتدرك .

يرى سقراط (١) أن النفس جوهر أو كائن روحي له خصائصه الذاتية . وأنه إذا أهمل غشيته طبيعية من صدأ الجهل والآراء الفاسدة فيفقد طبيعته . غير أنه يمكن إزاحة الصدأ ومحو غياهب الجهل إذا عبد المرء إلى التأمل والتفكير في نفسه ، وعندئذ تتكشف له الحقيقة (٢) .

« لذلك قد اتخذ سقراط لنفسه شعارا تلك الجيلة التي كانت مكتوبة في معبد ( دلفي ) وهي « اعرف نفسك بنفسك » ، ذلك لأنه كان يعتقد أن هذه الجيلة لم تدون عبثا ، ولكن لحكمة ، فإن معرفة الإنسان لنفسه ليس معناها معرفته لجسمه ، بل لذلك العنصر الإلهي الذي يوجد في أعماق وجوده . إن حقيقة الإنسان هي نفسه . وهذه الأخيرة تحتوي على العقل الذي يطلق عليه سقراط أحيانا « ظل الله » . ومعنى ذلك أن الإنسان إذا محص نفسه رأى فيها الإله ، أي اهتدى إليه . وتلك هي المعرفة الأولى التي يجب تحصيلها قبل معرفة

عرف ارسطو (٤) النفس بأنها التدبير الفعلي لجسم عضوي . ثم قال : ان النفس في الاجسام العضوية هي واحدة ثلاثة اصول . فهي السبب المحرك ، والغاية ، والماهية الادراكية للاجسام ذات النفوس . ثم يقول ان الجزء الحي للنفس ، مادة واستعداد بالنسبة للعقل ، وهو ماهية وتمييز بالنسبة للجسم .

والانسان — عند ارسطو — ككل الموجودات ، مركب من مادة ومن صورة ، فالجسم هو المادة ، والنفس عنده هي الصورة التي يتشكل بها الجسم ويجيا ، ولذلك لا تنفصل عن الجسم لانها قوته الفعالة . وهي من عنصر خامس غير العناصر الاربعة ، غير فاسد يسمى بـ « الاثير » ويعبر عنه بالجواهر الالهية ، فهو لا يقبل اي تأثير او تغيير او زوال .

والنفوس ثلاثة : نفس نباتية وهي مادة الحياة ، ونفس احساسية وما يتعلق بها من ادراك ، وتذكر ، وتخيل ، وشهودات واميال غريزية ، الخ . . وتكون مشتركة بين الحيوان والانسان . ونفس مفكرة عاقلة ، وهي خاصة بالانسان وبمصدر الاعمال العقلية . فالنفس الاحساسية الحيوانية لها القوة النباتية الحيوية .

والنفس الناطقة العاقلة تحتوي على التسوي الثلاث : النباتية الحيوية ، والاحساسية الحيوانية ، والعاقلة المفكرة . وبذلك تتم وحدة المركب الانساني . « . ولقد بنى ارسطو تعريفه للنفس على احدى

نظرياته المعروفة في الطبيعة ، ونعني بها نظريته الخاصة بالتفرقة بين المادة والصورة . وقد ضرب لنا ارسطو لذلك مثلا فقال : ان الرخام يعد مادة للتثال ، والخشب مادة للتقدم . فانه من الممكن ان يصبح الرخام تمثالا ، كما يمكن ان يصير شيئا اخر . كذلك الخشب ، فانه قد يتقلب مقمدا او مائدة . ولما كانت المادة ابرا نسبيا بالمعنى السابق لم يكن بد حينئذ من وجود عنصر اخر يحددنا بعض الشيء ، فيجعلها كائنا له صفاته الخاصة . وهذا العنصر هو ما يطلق عليه ارسطو اسم الصورة . فالصورة لديه اذن هي التي تخلع على المادة كيانا خاصا ، اي هي التي تجعلها ذاتا محددة الاوضاع متميزة عن غيرها . ومن ثم ماذا عدنا الى مثال التثال وجئنا ان هذا الاخير لم يصبح شيئا محددا ثابتا قائما بذاته الا لهذا السبب ، وهو انه يتألف من مادة وصورة . اما المادة فهي الحجر او الرخام . واما الصورة فهي الرسم او الشكل الذي فكر فيه الصانع ثم خلعه على قطعة الرخام او الحجر حتى اصبحت ذات وجود خاص بها . وحينئذ فلا ريب البتة في ان الصورة هنا كمال

للمادة . ويتبين لنا ذلك من المثال السابق . فان هناك فرقاً في الوجود بين قطعة الرخام قبل نحتها وبعدة . اذ كانت غفلا فاصبحت معبرة . ومن البديهي انها تعبر في هذه الحال الاخيرة عن وجود اسمى وارثى منه في الحال الاولى . وهذا هو معنى الكمال هنا . « (٥) .

★ ★ ★

اما فيثا غورس (٦) فيقول ان النفس جوهر مادي لطيف هبط من الاجرام السماوية . وان هذه الجواهر المادية الروحانية في آن واحد تطرقت الى الاجسام فاحيتها .

وتقول المدرسة الفيثاغورية ان النفوس اجزاء من الشمس . وتوجد شياطين بين الالهة والناس ، وهي التي تسبب لهؤلاء الاحلام وغيرها من الهواجس . والى جانب ذلك نجد الفيلسوف الاغريقي القديم « هرقليطس » (٧) يقول : « ان النفس او الروح تشبه جمرة موقدة انفصلت من النار الاولى التي هي اصل الكون ، ثم دخلت الى الجسم فاكسبته الحياة . . وما دامت هذه الجمرة موقدة بقي الجسم حيا سليما . واذا دب اليها الضعف حدث المرض ، واذا خمدت جهلة حدث الموت » .

كذلك ذهب « ديموقريطس » (٨) صاحب مذهب الذرة في العصر القديم الى ان النفس مكونة من مجموعة من ذرات روحية سريعة الحركة كالتي تشاهد في شعاع الشمس المنطلق من كوة الى داخل غرفة مظلمة . وانها بتي تجلبت اجزاؤها حدث المرض ، واذا تفرقت جساء الموت .

والراي عند الرواقين الاولين (٩) ان نفس الانسان من الله ، فهي من النفس الواحدة اللاهوتية . وان النفس هي التنفس الحار الذي يقوم الجسم ويصوره . وان النفوس مادية ككل الاشياء . وان جميع الموجودات الخاصة بركبة كالجواهر من عنصر منفصل عديم الحركة ومن اصل فعال حي . فهذا الاصل يجمع الجزيئات الجهادية ببعضها ويجعلها متماسكة ، وهو في النبات المادة الطيفية التي تنمي البذار وتخرجه عضويا حيا مطبقا لنوعه . وهو في الحيوان النفس الحساسة الراجعة . وفي الانسان يصير ذلك الاصل عقلا عالما بذاته ومتضفا ايضا تلك الخواص الموجودة في الجهاد والنبات والحيوان ويدعى حينئذ الآتية . . ويكون العقل عارفا وفاعلا .

ومادة المعرفة الاحساس حيث تتسائر النفس بالاشياء الخارجية تنتقش فيها صورها واشكالها . فيتمثلها العقل ويستحضرها في الخيلة . غير ان بعض تلك الصور تنطبع معها حقيقة ذواتها وتدعى الاشكال المفهومة . وتقل حقيقتها بقوتها او بفعولها . والعقل



القبولف اليوناني سقراط عاش في القرن الخامس قبل الميلاد  
وهو استاذ افلاطون

يستخلص من جملة اشكال مفهومة رأيا عاما يستبصر به المستقبل ثم تنشأ المعرفة من ترتيب الآراء العامة .  
فبينما يقول ارسطو بثلاث قوى : احساسية ، وفكرية ، وارادية ، يذهب الرواقيون الى القول بأصل واحد في الانسان وهو العقل مصدر الفعل والادراك والحياة . ومع ان مظاهره متعددة ومختلفة فهو يجتهد دائما في ارجاع تلك الظواهر الى طبيعة واحدة .  
**رأي افلاطون في النفس :**

أما رأي افلاطون (١٠) في النفس ، فيتلخص في انه يعتقد انها جوهر روحي مستقل عن الجسم . وان الجسم ليس سوى أداة تستخدمها النفس او الروح ، كما كان يقول سقراط . واذا فافلاطون يبدأ حيث انتهى استاذاه سقراط . وهو يفسر لنا الصلة بين النفس والجسم بالصلة بين الريان والسفينة . فالريان مستقل بذاته ، وليست السفينة جزءا من حقيقته . وهو يقوم بتدبيرها وتسييرها وحراستها وسط العواصف والاتواء . كذلك الامر بالنسبة الى النفس التي تحل في البدن وتدبره ، وتعني بأمره وتوجهه الوجهة السليمة . أما اذا استعصى عليها امر فانها تغرق معه .

والى جانب ذلك يقرر لنا افلاطون ان النفس وسط بين عالمين : عالم علوي ، وعالم سفلي . أي عالم المثل ، وعالم الحس . ولذا فانها تجمع بين خصائص هذين العالمين من حيث انها كانت واحدة في العالم الأول ، فلذا هبطت الى الارض مسخت ، وشوهت ، وانتشبت الى عدة اقسام .

وفي المقالة الخامسة من كتاب « النوايس » يعرف افلاطون النفس بانها قوة تتحرك بذاتها ، وتحسرك المادة . فيقول من ناحية : ان ما يتحرك بذاته فهو خالد ، من حيث انه لا يوجد فيه ولا في غيره ما يوقف حركته ، ومن ناحية اخرى : اذا كانت النفوس علة الحركات الطبيعية فهي باقية ، اذ لو كانت تنتهي لانتهت الطبيعة ايضا .

فالنفس لا تبوت فهي خالدة كالمثل ذاتها ...  
ويقول ايضا : ان محب الحكمة دائم النزوع الى الوجود ، معرضا عن الانفراد والمظاهر ، سامعا في البحث عن الماهيات العقلية حتى يصل جوهره العقلي بما في الانسياء من الجواهر المعتولة فيحصل الاتحاد لما بينهما من المشاكلة والمجانسة منتول من اتصالهما المعرفة واليقين . فما العلم في الواقع الا تذكر النفس حالتها السابقة التي كانت عليها قبل الوجود البشري . وما قد تشاهده في تلك الحياة السابقة اشبه الاشياء بالولادة . والنفس تبرز ما كان فيها كامنا وفي جوهرها باطنا ..

وتقسم افلاطون القوى النفسية الى ثلاث قوى :—

الاولى : قوة شريرة منحطة ، وهي ما يسمى باسم القوة الشهوية او البهيمية ، التي تصدر عن الاجساد ، والتي يسودها عنصر اللذة والام بالمعنى الحسي الخالص . وهذه القوة تنشأ في النفس من اتحادها بالجسم ، وهي اساس الراي أي المعرفة التبعية للأشياء الحسية ، واساس المحبة الارضية التي تربط النفس بالمتاع الدنيوي الظاهري ، وهذه القوة مقرها البطن .

والثانية : قوة الكبرياء او توكيد النفس او السيطرة او محاولة السيادة على الآخرين ، وهي ما يسمى باسم القوة الغضبية او السبعية ، وهذه القوة مقرها القلب .

والثالثة : قوة مرتبة في خدمة قوة عليا ، اعلى هذه القوى الثلاث وهي مصدر العلم ، وهذه القوة هي القوة العاقلة ومقرها الدماغ .

وهنا يتفق افلاطون مع سقراط في مزج الفضيلة بالمعرفة وتوحيدها . بيد ان الفضيلة تكون في معرفة الخير أي التشبه بالله . ولما كان الله هو الوحدة المنظمة والمرتبة لجواهر الاشياء ، فالتشبه به هو تنظيم قوى النفس المختلفة وترقيتها الى ذروة الكمال .

ويقال كل جزء من اجزاء النفس فضيلة :  
فلاعتدال فضيلة النفس الشهوية ..  
والشجاعة فضيلة النفس الغضبية ..  
والحكمة فضيلة النفس العاقلة ..

« .. ويرى افلاطون ان النفس قد قضي عليها ان تهبط الى العالم الحسي ، وعليها ان تتطهر حتى تصعد مرة اخرى الى عالمها الاول والمسيود انها يتيسر لها عن طريق المعرفة الحق . فاذا هي عرفت حقيقتها أخذت تتحرر من البدن وتصعد شيئا فشيئا ، حتى مشارف العالم الذي هبطت منه . وليس هناك ما يشبه الفلسفة في هذا الصدد سوى نوع من الوحي ، او الانهام ، او الحب المثالي ، الذي يرفع النفس دفعة واحدة نحو العالم العلوي . ومن هذا يتبين لنا ان افلاطون متصوف ، وانه يجمع بين نوعين من التصوف : ( أ ) - تصوف عقلي عن طريق الفلسفة ، هو التصوف الذي نرى صورة منه عند الفارابي ، وابن سينا ، وابن طفيل ، ومن مزجوا التصوف بالفلسفة ، وعند الحلاج بصفة خاصة . ( ب ) - تصوف روحي خالص يقوم على المنحة ، وهو منحة الهية » . ( ١١ )

\*\*\*

ولافلاطون اساطير عديدة ، ولكن التي تخص النفس هي الاساطير الثلاث الآتية :  
 ١ - اسطورة الكهف ، وهي خاصة بالمعرفة ، وتبين لنا كيف اكتسب لكي تصل النفس عن طريقها الى العالم العلوي .  
 ٢ - اسطورة البامفيلي .  
 ٣ - اسطورة العربية .  
 ونقتصر هنا على ذكر اسطورة البامفيلي فنقولها

فيها يلي :

### اسطورة البامفيلي ( ١٢ )

تبدأ هذه الاسطورة بتذكير سامعها بان افلاطون لن يقص عليهم احدى قصص « الاوديسة » بل قصة رجل شهم هو « ار ابن ارمنيوس » احد ابناء مدينة « بامفيل » . فقد استشهد هذا البطل في احدى المواقع . وبعد ان مضى على مقتله عشرة ايام هرع الناس الى ميدان الواقعة ليجمعوا جثث القتلى التي بدأ البلى يدب فيها دببا حثيثا . ولكنهم وجدوا جثة « ار » في حالة طيبة فحلوه الى عشيرته تهييدا لدفنه . ولما وضعوه في اليوم الثاني عشر على محفة الاقراق عادت اليه الحياة ، واخذ يقص عليهم ما رآه في العالم الآخر . فقال ان نفسه لما غادرت بدنه اتخذت طريقها مباشرة نحو العالم الآخر في سحبة عدد كبير من النفوس الاخرى ، فالتفت السير بها جميعا الى مكان توجد فيه فتحتان في الارض تقابلهما فتحتان اخريان في السماء . وراوا جمعا من القضاة اتخذوا لاتفسهم مجلسا بين هذه الفتحات لكي يحكموا بين النفوس التي كانت تقبل عليهم من الحياة الدنيا . فكانوا يأمرون الصالح منها بالاتجاه نحو

المينة ، ويأمرون الطالح منها بالاتجاه نحو الميسرة . اما اصحاب البمين فكانوا يصعدون صوب السماء ، وقد حلوا على صدورهم الواحا دونت فيها الاحكام الخاصة بهم . واما اصحاب الشمال فكانوا ينحدرون في طريق هابط ، وقد كتبت افعالهم في صفحات علقت على ظهورهم . فلما اقترب بدوره من القضاة اخبروه انه سوف يعود من حيث اتي حتى يخبر الناس بما رآه في هذا العالم الذي يوجد تحت الارض ، وأمره ان يسرع ويلاحظ ما يدور امامه في هذا المكان . فغراى نفوسا يتجه بعضها اثر بعض نحو احدى فتحتي الارض بعد ان علمت مصرها ، بينما كانت الفتحة الاخرى تقذف بنفوس تصعد بجهد مكثف من باطن الارض وقد علتها غيرة . وكانت تهبط من احدى فتحتي السماء نفوس راضية طاهرة . وكان يبدو ان كلتا الفتحتين آتية من رحلة بعيدة . ثم ضربت النفوس خيلهما في مكان فسبح كما لو كانت في عيد حافل . وكان اذا عرفت نفس نفسا اخرى بادلتها التحية . وسالت النفوس الصاعدة من جوف الارض اخوتها الهابطة من السماء عما رأت في عالمها ، وكذا العكس . واخذت نفوس اخرى تقص ما سبها وثن وتبكي وهي تذكر الآلام التي ذاتتها في اثناء رحلتها في جوف الارض طيلة السنين . اما النفوس الصالحة فكانت تقص اخبارها ، وتحدث النفوس الاخرى عن ملذات السماء وعن مظاهر الجمال اللانهائي فيها ..

<http://Archivebeta.com>

وعلم « ار البامفيلي » ان النفوس التي ارتكبت بعض الخطايا الجسام تقتل النفس تعاقب عقابا مفرطا ، وتظل في العذاب دهورا طويلة ، وان النفوس الطاهرة تلقى الثواب العظيم جزاء وفاقا على ما كسبت من خير في اثناء حياتها الدنيوية . ثم تذكر قصة رجل مستبد طامع ، فاخذ يبحث عنه ليعلم كيف كان مصيره . فلم يجده . وفجأة رآه يحاول الخروج من فوهة الارض في صحبة جماعة من المستبدن والسفاحين والقتلة . وفي تلك اللحظة التي خيل فيها الى هؤلاء انهم او شكوا ان يودعوا العذاب خلف ظهورهم ارتجت الارض ، واوصدت الفتحة في وجوههم ، فكان لذلك دوي عظيم . وجاءت جماعة من الزبانية يجرون هؤلاء مكبلين بالاعلال التي كانت تنوء بها اعناقهم وايديهم وارجلهم . ثم بدت الالهة المير واخذت تنادي النفوس : ايها النفوس العابرة .. سوف تيدان جديدة ، وسوف تولدن في اجسام فانية . وليس الشيطان هو الذي سوف يقترع لكن ، بل اتنن اللاتي تخترن شياطينكن . وان اول شيطان يخرج بالاتقراع هو اول من يختار الحياة التي سوف يكون قرينا لها بالضرورة وان كل



نفس مسئولة عن اختيارها ، وليس للالهة دخل في هذا الاختيار (١٢) .

ثم القت الالهة بعد ذلك نماذج الاقتراع على النفوس ، فاخذت كل نفس منها النموذج الذي وقع على مقربة منها ، ما عدا « ار » فانه لم يسبح له بان يلتقط شيئا منها . وحينئذ علمت كل نفس من اي مجموعات الاجسام سوف تختار جسما لحياتها الجديدة . فقد كانت هناك مجموعات تحتوي على عدد كبير من الاجسام التي تفوق في جملتها عدد النفوس الموجودة . وليست هذه الاجسام خاصة بالبشر وحدهم ، بل تحتوي ايضا على جميع انواع الحيوان . وهنا يلعب الحظ دوره . فقد تختار النفس احد اجسام المستبدين او الرجال المشهورين او النساء الجيلات او بعض الاجسام الصحيحة . وقد تختار احد اجسام الحصى او المغبورين او الاشرار او احد اجسام النساء المغمورات او القبيحات او بعض الاجسام المريضة . وتلك لحظة دقيقة يقرر فيها مصير النفوس . وحينئذ فليس الاختيار مطلقا . ومع ذلك فليس للنفس التي اساعت الاختيار ان تندب حظها . فقد كان عدد الاجسام التي تضمها كل مجموعة من هذه المجموعات كبيرا جدا الى حد ان آخر النفوس اختيارا تجد امامها عددا كبيرا منها . وهناك عامل آخر يحدد هذا الاختيار ، فان لمواقع النجوم تأثيرا كبيرا في توجيه النفوس . ومن ثم يمكن القول بان هناك نوعا من القضاء المبرم ، وانه ليس لهذا الاختيار في الحقيقة سوى مظهره . فان بعض النفوس تجيد الاختيار من اول فرصة تتاح لها . ولكن كتب على بعضها الآخر ان يتعثر ويشقى طويلا فلا يهتدي الى الاختيار الا بعد طول عناء . وهذه هي نفوس الطغاة والمجرمين .

وانما كانت كل نفس مسئولة عن اختيارها لان الالهة لم تفرض عليها جسما معينا بالذات . ولانها هي التي اختارت الشيطان او الجن الذي سوف يقود خطاها في حياتها المقبلة . ومن الطبيعي ان تحاول كل نفس ، اذا ما سنحت الفرصة ان تختار حياة موفقة حتى لا تتردى من جديد في اخطائها السابقة التي ادت الى العذاب مدة الف سنة . وتجد النفس في ذاكرتها بعض آثار الحياة الماضية فستترشد بها في اختيارها الجسم الجديد .

ولكن يجب التفرقة بين نوعين من النفوس . فهناك نفوس استطاعت ان تتطهر من ادرانها ، وهي النفوس السعيدة التي تصعد صوب السماء وتنتقل الى العالم العلوي لكي تنذوق فيه النعيم جزاء على ما كسبت من خير . وتلك النفوس هي نفوس الفلاسفة التي اذا استطاعت ان تحسن الاختيار ثلاث مرات متتالية

مرة في كل الف سنة ، فانها تتبعد عن هذا العالم الحسي . اما النفوس الاخرى فانها اذا انتهت من حياتها الاولى ، فانها تلقي حسابها ، فيذهب بعضها الى باطن الارض لكي تكفر بالعذاب عن ذنوبها ، ويذهب بعضها الآخر الى مكان خاص في السماء وتحيا هناك حياة هائلة . فاذا مضت الف سنة اخرى فانها تختار جميعها ، سواء تلك التي كانت في الارض ، ام في السماء حياتها الثانية .

### تعقيب على الاسطورة :

ونحن نرى ان هذه ليست اسطورة ، وانما هي مشهد من مشاهد القيامة يدركه كل انسان صفت نفسه ، وسمت سريره ، وارتقت روحه . وفي ذلك يقول الرسول الكريم : « لولا ان الشياطين تحوم حول قلوب بني آدم لشاهدوا الملكوت » فاسلاطون عندنا ممن شاهدوا الملكوت لصفاء نفوسهم . ودللتنا هذه الصلة الواضحة مع آيات القرآن عن الحساب الاخرى للناس حيث يأخذ الناجون منهم كتبهم بأيامهم :

« فلما من اوتى كتابه ببينه فيقول هاؤم اقروا كتابه »

( الحاقة : ١٩ : ٩٩ )

« فلما من اوتى كتابه ببينه ، فسوف يحاسب حسابا يسيرا »

( الانشقاق : ٧ : ٨٤ )

وغيرهم يأخذونها بشمالهم ، او من وراء ظهورهم كما جاء في الآيات الكريمة :

« ولما من اوتى كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم اوت كتابه »

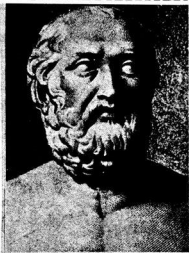
( الحاقة : ٢٥ : ٩٩ )

« ولما من اوتى كتابه وراء ظهره ، فسوف يدعو ثبورا »

( الانشقاق : ١٠ : ٨٤ )

وهناك ايضا من مشاهد القيامة ما جاء في « نصوص الحكم » للشيخ الاكبر محيي الدين بن عربي عما اظهره خالد بن سنان واخبر به بعد موته من احوال الآخرة في البرزخ . وفي هذا يقول ابن عربي (١٤) :

« .. ولما حكى خالد بن سنان فانه اظهر بدعواه النبوة البرزخية . فانه ما ادعى الاخبار بها هنالك الا بعد الموت . فامر ان ينش عليه ويسأل فيخبر ان الحكم في البرزخ على صورة الحياة الدنيا ، فيعلم بذلك صدق الرسل كلهم فيما اخبروا به في حياتهم الدنيا . فكان غرض خالد صلى الله عليه وسلم ايمان العالم كله بما جاءت به الرسل ليكون رحمة للجميع . فانه تشرف بقرب نبوته من نبوة محمد صلى الله عليه وسلم ، وعلم ان الله ارسله رحمة للعالمين . ولم يكن خالد برسول ، فاراد ان يحصل من هذه الرحمة في الرسالة الحميدة



الفيلسوف اليوناني افلاطون كان اسطر من تلاميذه . أسس  
نقضية في أثينا لتعليم الفلسفة والرياضيات . أشهر مؤلفاته  
كتاب « الجمهورية » .

قبل الاسلام ، وقد ذكره ابن عربي في هذا الفصل ممثلاً  
للقوة البرزخية . وهي **الأخبار بأحوال الآخرة في البرزخ**  
وقد كان هذا قصد خالد عندما سأل أهله أن ينبشوا  
عليه قبره ليخرج إليهم ، فيخبرهم أن أمر الآخرة أنها هو  
على نحو ما وصف الأنبياء لأتوابعهم وبذلك يصدق دعوى  
الأنبياء جميعاً . ولكنه ضيعه قومه لأنهم لم ينبشوا  
قبره كما طلب ولم يبلغوه مراده .

★ ★ ★

أما ما كان يعتقد الإغريقي من أن لكل نفس  
شيطاناً أو قريناً يصحبها طول الحياة ، فهو معنى يثبته  
الاسلام ، فرسول الله يقول : « كل ابن آدم له قرين  
أو شيطان . قالوا : حتى أنت يا رسول الله ؟ قال :  
حتى أنا إلا أن الله اعانني عليه فأسلم ، فلا يأمرني إلا  
بخير » . وفي ذلك وردت الآيات الكريمة :

« وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد »

(سور ق ٢١ : ٥٠)

« وقال قرينه ربنا ما أطغيته ولكن كان في ضلال  
ضلال بعيد »

(سورة ق ٢٧ : ٥٠)

« ومن يمش عن ذكر الرحمن نقض له شيطاناً  
فهو له قرين »

(سورة الزخرف ٣٦ : ٤٣)

كما أننا نستخلص من هذه الأسطورة أيضاً كثيراً  
ما نصت عليه الشرائع المساوية ، وبعت الأنبياء لسوق

على حظ وافر . ولم يؤمر بالتبليغ ، فأراد أن يحظى  
بذلك في البرزخ ليكون أقوى في العلم في حق الخلق .  
فأضاعه قومه .. إلى آخر قص الحكمة الصمدية التي  
شرحتها الدكتور « أبو العلا عفيفي » بقوله (١٥) :

« خالد بن سنان .. هو خالد بن سنان بن غيث  
العيسى من أهل زمن الفترة بين عيسى ومحمد عليهما  
السلام ، أو ممن عاش قبل زمن عيسى على بعض  
الاقوال . والمعروف عنه أنه كان يقول بالتوحيد قبل  
البعثة المحمدية ، ناهجاً منهج الملة الحنفية . وقد عده  
كثير من المسلمين ، ومنهم ابن عربي ، من الأنبياء ،  
استناداً فيما يظهر على ما يروى من أن ابنته أو إحدى  
بنات ذريته جاءت إلى الرسول فقال لها : « مرحبا يا  
بنت نبي أضاعه قومه » . ويقال أنها لما أتت إلى النبي  
سمعتهم يقرأ « قل هو الله أحد » فقالت قد كسان أبي  
يقرأ هذا .

ويظهر أن سبب شهرة خالد بين العرب ما حكوا  
من أن نارا عظيمة ظهرت في بلاد عيسى في الجاهلية  
تعرف بنار الحرتين وهي التي قال فيها الشاعر :

ونار الحرتين لها زفير يصم لهوله الرجل السميع  
وكانت تظهر ساطعة بالليل ، فإذا كان النهار

ارتفع منها دخان عظيم ، وربما بدر منها عبق فأحرق  
من مر بها . ففرغ العيسيون إلى خالد بن سنان ، وكانوا

يقصدونه في المبات فأخذوها . قالوا أنه أخذ من كل  
بطن من بني عيسى رجلاً ، وخرج بهم نحو النار ومعه

درة حتى انتهى إلى طرفها ، وخرج منها عبق كأنه عبق  
بعر ، فجعل يضرب العبق بفرته ويقول بداً بدأ حتى

رجع ، وجعل يتبعه والقوم يتبعونه كأنه شعبان ينحدر في  
حجارة الحوة ، حتى انتهى إلى غار فانتساب فيه فدخل

خالد خلفه فقال ابن عم له يقال له عروة بن شبة :

« لا أرى خالداً يخرج اليكم » . ولكنه خرج سالماً ووداه  
على رأسه من الألام الذي أصابه من صياح القوم به

فقال لهم : « ضيعتوني واضعتم تولي وعهدي » ، لأنه  
كان عاهداً لهم ألا يصيحوا به وهو في المغارة . ثم أخبرهم

بموته وأمرهم أن يقبروه ويرقبوه أربعين يوماً .. فإذا  
أتى قطيع من الغنم يقدمه حمار أبتر وحاذى قبره

ووقف ، نبشوا عليه قبره ، فإنه يقوم ويخبرهم بجلية  
الأمر بعد الموت عن شهود رؤوية ، فيحصل للخلق كلهم

عين اليقين بما أخبرت به الرسل . فلما مات وحدث ما  
أخبرهم به من قدوم قطيع الغنم ، همس مؤمنو

قومه وأولاده أن ينبشوا عليه ، فأبى أكابرهم وقالوا  
يكون ذلك عارا علينا عند العرب ، فيقال فينا أولاد

المنبوش ، فحملتهم الحمية الجاهلية على ذلك ، فضيخوا  
صيته وأضاعوه . (١٦)

هذا ما نعرفه من قصة خالد بن سنان نبي العرب

عليك حسيبا» (٢٥) . . ويقول عز وجل : « ان تقول نفس يا حسرتي على ما فرطت في جنب الله وان كنت لمن الساخرين او تقول لو ان الله هداني لكنت من المتقين » (٢٦) الى غير ذلك من الآيات البينات التي تؤكد تمامها حقيقة بعض ما جاء في اسطورة « البامفيلي » والله يقول الحق وهو يهدي السبيل .

عبد العزيز جادو  
الاسكندرية



(١) سقراط : ( ٤٧٠ - ٤٠٠ ق.م ) - من اشهر فلاسفة الاغريق ، ومؤسس فلسفة الاخلاق . ولد في مدينة اثينا وكان ابوه « سفرونسك » نقاشا واه « فيثارت » مولدة ( دابة ) . اتخذ في بده امره مهنة ابيه ولكنه اتبع نيا بعد رأي صديقه المثري « كريتون » الذي اثناه له مؤلفات « اكسفوراس » فاعتنق الفلسفة وصار معلما فشرع في تدريس الفلسفة في محلات اثينا العمومية وبساتينها . وجاهد في سبيل الحق حتى لقي مصرعه على ايدي حاسديه من انصار الباطل .

ومنهجه في البحث مشهور ، والحديث القالي يعطينا صورة منه ، وقد جرى بينه وبين « ارسطو ديموس » الذي كان ينكر الآلهة ، ومنه نستبين ايضا بعض افكاره . قال سقراط : في الناس يجلب براغمته في البصالح ؟ .. فقال : نعم ، وسسى من الشعراء والمصورين ممن كان يده ابرع من غيره . فقال سقراط : ايها عندك ارفع شائنا ؟ ان يصنع القبايل العارية عن الحركة والعقل ، ام من يصور الاشباح الحية المتحركة ؟ فقال : من يصنع الصور الحية ، اللهم اذا كانت تلك الصور من عمل المصادفة والاتفاق ، لا من عمل العقل . قال سقراط : اذا عرضنا اشياء لا يظهر المقصود منها ، واشياء اخرى بينة القصد والمنفعة فما قولك في تلك الاشياء ؟ ما هي التي عندك من فعل العقل ، وما هي التي عندك من فعل الاتفاق ؟ .. قال : لا شك ان ما ظهر تصده ومنفعته من فعل العقل . قال سقراط : او لست ترى ان صانع الانسان في اول نشأته جعل له آلات الحس لما في تلك الآلات من المنفعة الظاهرة ، فاعطاه البصر والاذنين ليصير ويسمع ما يكون لحيته صادقا ؟ وما فائدة الروائح لو لم تكن لتسا الخياشيم وكيف نذكر الطعوم، ونفرق بين المر والحلو والمر ؟ لو لم يكن لنا لسان لنذوق به ؟ .. وان مصرنا معرض للآفات . او لست ترى كيف اعتلت القدرة الالهية بذلك ؟ فجعلت الاجفان كالأبواب لمنع ما يصيب البصر ، وجعلت الإهداب كالتأخل لتقيها من أضرار الرياح . وما قولك في آلة السمع ، وهي تقبل جميع الأصوات ولا تملأ أبدا ؟ اما رايك الحيوانات ، كيف رتبته استأناها القدمة واعادت لقطع الأشياء فنقلتها الى الإعراس فتدققنا ؟ .. فإذا تأملت في ترتيب ذلك، ايملكك ان تشك ، هل هي من فعل الاتفاق ام من فعل العقل ؟ .

قال ارسطو ديموس : نعم اذا تفكرنا في ذلك ، لا تشك في

الناس اليها ترغيبا وترهيبا ، مبشرين ومعتزبين . فخاله ما خلق الدنيا ، وهي دار فناء ، الا لتكون معبرا للحياة الباقية الخالدة ، اي دار الخلود . والناس في امتحان واختبار ، يحصدون للآجلة ، حاصد ورد وحاصد عوسج . ومن يزرع يحصد اما الحياة الأخرى فهي حياة تتحقق فيها عدالة رب الأرضين والسواوات ، لا غبن ولا ظلم ، ولا تحيز ولا محاباة ، ولا مراعاة لخطر أوجاه . الكل سواسية امام عدل الآله . لا فضل لأبيض على اسود ، ولا لعربي على عجمي الا بالتقوى :

« ان اكرمكم عند الله اتقاكم » (١٧)

.. حياة يحصد فيها الانسان ما زرعه في دنياه من خير او من شر ، و « من يعمل مثقال ذرة خيرا يره » ، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره » (١٨) . . فهناك يوم : يوم لا يجزى والد عن ولده ولا مولود هو جاز عن والده شيئا . ان وعد الله حق فلا تغرنكم الحياة الدنيا ولا يغرنكم بالله الغرور » (١٩) .

وتؤكد اسطورة « البامفيلي » ما ذكره سيدنا علي رضي الله عنه في بعض خطبه : ( اننا خلقتم للابد من دار الى دار ، تنتقلون من الاصلاص الى الارحام ، ومن الارحام الى الدنيا ، ومن الدنيا الى البرزخ ، ومن البرزخ الى الجنة او النار . ثم تلا قوله عز وجل : « منها خلقناكم ، وفيها نعيدكم ، ومنها نخرجكم تارة اخرى » (٢٠) .

كما انها تؤكد ما ذهب اليه اهل الحق من ان النفوس مختلفة بحسب جوارها : فمنها نفوس علوية نورية لها شعور بعالم الأرواح ، فتستفيد بالفيض من عالم الأرواح امورا عجيبة ، ومنها نفوس كثيفة كدرة مشغوفة بالجسمانية ، لا حظ لها وتارة بالنفث في الروح » (٢١) .

وقد يكون هذا تريبا من المعنى الذي جاء في الآية الكريمة التي تنص على مشهد من مشاهد الحساب في الآخرة وهي : « وعلى الاعراف (٢٢) رجال يعرفون كلا بسيماهم ونادوا اصحاب الجنة ان سلام عليكم لم يدخلوها وهم يطمعون . واذا صرفت ابصارهم لقاء اصحاب النار قالوا ربنا لا تجعلنا مع القوم الظالمين . ونادى اصحاب الاعراف (٢٣) رجالا يعرفونهم بسيماهم قالوا ما اغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون » (٢٤) وحياة الانسان لا تنتهي بوهته ، وليست الوفاة نهاية القصة ، فهي لا تعدو ان تكون مجرد تغيير من حالة اخرى ، او من صورة الى غيرها ، او نقلة من هذه الدار الى الدار الخالدة . فالنفس خالدة لا تبوت ، وهي التي تلقى الحساب والجزاء ، وتنال ما يقضى به على الانسان من نعيم او عذاب في الدار الآخرة . فيقول سبحانه وتعالى : « اقرا كتابك كفى بنفسك اليوم

انها من فعل صانع حكيم كثير العناية بمصنوعاته . « من مخطوطات سنلانا » .

(٢) عن كتاب « دراسات في الفلسفة الإسلامية » د. محمود قاسم ص ٦

(٣) راجع كتاب « في النفس والعقل لفلسفة الاغريق والاسلام » للدكتور محمود قاسم ص ٢٢

(٤) ارسطو : ( ٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م ) - اعظم فلاسفة اليونان الاقدمين . ولد في بلدة « ستاجير » من بلاد مقدونيا . ورحل الى اثينا وتلمذ على « افلاطون » وتلامذه . ويلقب بـ « المعلم الاول » لانه اول من رتب المنطق ونظمه . ولما لفته اهمية كبرى وتعتبر كدائرة معارف عند العلماء . وقد ترجم الى العربية من كتبه : كتاب « الاخلاق » وكتاب « الكون والفساد » و « السياسة » ترجمها الاستاذ الكبير « احمد لطفي السيد » وترجم له المرحوم الدكتور احمد نواد الاحواني كتاب « النفس » .

(٥) انظر كتاب « في النفس والعقل » ص ٦٦/٦٥

(٦) فيثاغورس : قيل انه ولد في الجيل السادس قبل المسيح ، ولم يعرف بالتحقيق سنة ولادته التي كانت في جزيرة « ساموس » بالقرب من شاطئه افسيس على بحر ايجيه . ويقال انه ولد حوالي عام ٥٨٢ وتوفي عام ٥٠٧ ق.م .

(٧) هرتقليس : ( ٥٢٥ - ٤٧٥ ق.م ) ولد في « افسس » احدى مدن اسيا الصغرى . قيل انه اول منسالم يسى الثن بالحوادث فلم يكن يرى الا بكميا .

(٨) ديوقريطس : ( ٦٢٠ - ٤٤٠ ق.م ) - اشتهر باسم « الفطروب » لانه ما كان يرى الا اسحاكا على تقبض « هرتقليس » المنسالم اليكسي .

(٩) المدرسة الرواقية من المدارس التي تنهت الى ان العقل الالهي هو المقلم لجميع الموجودات ومسيرها . وغرضها هو سعادة الانسان في الحياة الدنيا .

والسعادة ، في نظر هذه المدرسة ، انما هي في شيء داخلي امره بيدنا ، ويرجع الينا وحدنا ، ولا يستطيع احد كائنا من كان ان يسلبنا اياه : ذلك هو اطمئنان النفس والاستقلال عن الغير . وقام بتأسيس هذه المدرسة « زينو » ( ٣٤٠ - ٢٦٢ ق.م ) عام ٢٠٠ ق.م . تقريبا في رواق بوسيدل الذي كانت تحفظ فيه التحف بالثنا . ولذلك اطلق على هذا الفيلسوف وعلى تلاميذه « الرواقيون » .

(١٠) افلاطون : ( ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م ) - من اشهر فلاسفة اليونان الذين تنلمذوا على سقراط . وهو من أسرة ثرية اذ ان ابيه « اريستون » من نسل « قدروس » آخر ملوك اثينا القدماء . وكانت امه « بريسكون » من نسل « سولون » الحكيم . وكان يطلق عليه « افلاطون الالهي » ، ذلك لان الروحانية تحل من فلسفته المركز الرئيسي . ونظريته في « المثل » وعلى رأسها « مثال الخير » المشهورة . وهي تقول ان النفوس الحائلة في الابدان وجدت قبل وجود هذه الابدان في عالم سماوي سماء « عالم المثل » او « عالم الحقيقة » ، وكانت هناك تدرك المعاني الكلية التي لا علاقة لها بالمادة . لم اهبط الى العالم الارضي وحلت في ابدانها لكي تدرك الجزئيات المحسوسة في

عالم المادة بواسطة قوى البدن الحسية .

(١١) انظر كتاب « دراسات في الفلسفة الإسلامية » ص ١٢/١٢

(١٢) عن كتاب « في النفس والعقل » ص ٤١/٢٧ عن كتاب - 618 a - 614 Ha Republique

(١٣) كان الاغريق يعتقدون ان لكل نفس شيطانا او قرينا يصحبها طول الحياة .

(١٤) عن كتاب « نصوص الحكم » للشيخ محيي الدين بن عربي ، جزء اول ص ٢١٢ طبعة دار الكتاب العربي ببيروت تحقيق الدكتور ابو العلا عفيفي .

(١٥) عن كتاب « نصوص الحكم » الجزء الثاني ص ٣١٧

(١٦) راجع شرح الفاضلاني على النصوص ص ٤٢٦ . قارن « بلوغ الارب » لفلوسي جزء اول ص ١٧٦ وجزء ثاني ص ١٦٤ وما بعدها .

(١٧) سورة الحجرات ١٣ : ٤٩

(١٨) سورة الزلزلة آية ٧ و ٨ : ٩٩

(١٩) سورة لقمان آية ٢٣ : ٢١

(٢٠) سورة طه آية ٥٥ : ٢٠

(٢١) عن كتاب « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » للقرطبي ص ٢٢٤

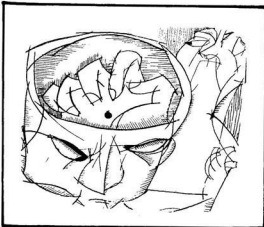
(٢٢) الاعراف : السور المشروب الذي يفصل بين اصحاب الجنة واصحاب النار .

(٢٣) التفسير المأثور هو ان « اصحاب الاعراف » هم فاعل الجلبة التي جاءت في آخر الآية ٤٦ : « لم يدخلوها » وفي الآية ٤٧ من السورة نفسها . ووقتا لذلك يكون مقام هؤلاء ، الى حين على كل حال ، لا في الجنة ولا في النار ، وانما هم في مقام او حالة وسط ، ونتيجة لهذا التفسير جعل للاعراف معنى البرزخ . « دائرة المعارف الإسلامية » .

(٢٤) سورة الاعراف آيات ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ : ٧

(٢٥) سورة الاسراء آية ١٤ : ١٧

(٢٦) سورة الزمر آية ٥٦ ، ٥٧ : ٤٩



# البيان

كَلَّمَا حَازِرٌ فَكَيْفَ السَّبِيلُ  
وَتَرَاةَ لَنَا مِنَ الْغَيْبِ أَشْبَا  
وَتَمَطَّى الظَّلَامُ وَالْقَوْمُ حَبْرَى  
كَلَّمَا فِي الظَّلَامِ يَخِيطُ كَالْأَعْدَى  
دَارِسَاتِ رُسُومَهَا بِالْيَنَاتِ  
كَلَّمَا حَازِرٌ رَعَاهُ وَرَغِيَا  
نَضْرِبُ الْأَرْضَ فِي الْبِلَادِ جُمُوعَا  
أَيُّهَا الضَّارِبُونَ فِي الْأَرْضِ مَهْلَا  
أَمْ دَهَأَكُمْ مِنْ قَوْمِكُمْ مَا دَهَأَكُمْ  
الزَّعَامَاتُ بَيْنَنَا نَتَّكَلَى  
كَلَّمَا جَانَنَا زَعِيمٌ هَتَفْنَا  
إِنَّهُ الْقَائِدُ الْمُظَفَّرُ فِي الْخَلَى  
وَهُوَ الْمَرْجَى وَيَا رَوْعَةَ الْقَا  
غَيْرَ أَنَا نَعُودُ بِالْخَيْبَةِ الْكُبْرَى

ضَاعَ مِنَّا الْهُدَى وَتَوَّاهَ الدَّلِيلُ  
حَ وَطَارَتْ مِنَ الرُّؤُوسِ الْعُقُولُ  
فِي ذُهُولٍ ، وَاللَّيْلُ دَاجٌ طَوِيلُ  
شَيْءٌ وَمِنْ حَوْلِهِ طَلُولُ مُحُولُ  
وَالْحَيَارَى أَعْيَاهُمْ التَّضَلُّيلُ  
نَا فَلَا أَمِلُ وَلَا مَأْمُولُ  
وَفَرَادَى وَالْكَلُّ مِنَّا عَلِيلُ  
أَعْرَاكُمُ غَمٌّ وَهَمٌّ ثَقِيلُ  
نَبَأَ دَاهِمٌ وَأَمْرٌ مَهُولُ ؟  
فَفُصُولُ تَمْضِي وَتَأْتِي فُصُولُ  
إِنَّ هَذَا زَعِيمُنَا الْمَأْمُولُ  
وَبِالشَّعْبِ حِيلُهُ مَوْصُولُ  
نَدِينَا فَهُوَ الْكَرِيمُ الْأَصِيلُ  
يَ وَأَبْصَرْنَا مِنَ الْيَاسِ حَوْلُ

\*\*\*

طُسِبَتْ بَيْنَنَا الْحَقَائِقُ طَبَسَا  
وَعُدُونَا نَهْيُنَا نُبْسَاعٌ وَنُشْرَى  
مَرْقَنًا يَدُ الْعَدُوِّ وَعَانَتْ  
لَا تَرَى بَيْنَنَا سَوَى قَوْمٍ سُوءِ  
كَلَّمَا قَالَ قَاتِلُ حَرْفِ الْقَوِ  
يُرْسِلُ الْقَوْلَ خَلْبًا يُخْدَعُ السَّاءِ  
كَانَ عَيْنًا وَذَاكَ مَا يَدْعِيهِ  
يَسْتَطِيبُ الْكَرْسِيَّ إِذْ يُزْدَرِي الدَّ  
يَطْعُمُ الشَّعْبَ بِالْكَلَامِ وَيَكْسُو  
كَذِيبَ كُلِّهِ وَيَا رَبَّ قَوْلِ  
وَقَلِيلٌ مِنَ الْكَلَامِ كَثِيرُ  
وَالْمُصَلِّونَ بَعْضُهُمْ يَعْْبُدُ اللَّهَ  
كُلُّهُمْ هُمُ مِنَ الْعَيْشِ لَهْوُ  
وَإِنَّا مَا الْقَفُوسُ مَاتَتْ تَهَاوَى

حَيْثُ ضَاعَ الْمَقُولُ وَالْمَقْبُولُ  
وَالشَّعَارَاتُ قُوقُنَا تَعْلِيلُ  
بِحِمَانَا نَعَالِيَبٌ وَوَعُولُ  
مَذْ تَمَانَتْ أَهْوَاؤُهُمْ وَالْمِيُولُ  
لِ خِدَاعَا وَرَاغَ فَيَبَا يَقُولُ  
مِيعَ مِنْهُ إِذْ هُمَا التَّوَاوِيلُ  
لِحَيَاةٍ لَكُنْهُ عَزْرِيْلُ  
شُعْبٌ ، وَلَكِنْ مَعْرَةٌ لَا يَطُولُ  
هُ يَقُولُ يَلْفُهُ التَّهْوِيلُ  
هُوَ فِي الْقَلْبِ صَارِمٌ مُصْقُولُ  
وَكَثِيرٌ مِنَ الْكَلَامِ قَلِيلُ  
وَبَعْضُ صَلَاتِهِ تَتَبِيلُ  
وَنَعِيمٌ وَمَتَعَةٌ لَا تَزُولُ  
مَا بَنَتْهُ أَمَاجِدٌ وَفَحُولُ

كُلَّمَا جَاءَنَا رَعِيمٌ تَطَطَّى  
إِيَّاهُ السَّادِرُونَ فِي مَهْمِهِ الْغَيِّ  
أَتَرَأَيْتَ لَكُمْ بَرِينَتَهَا الدَّنَى  
كُلَّ مَا فِي الوجودِ لَا بَدَّ يَوْمًا  
كَيْفَ كُنَّا وَكَيْفَ صِرْنَا وَغَيْثُ  
وَالرَّعَامَاتُ وَيَحَا كَيْفَ أَضَحَّتْ  
ضَاعَ فِينَا الْعَزِيزُ يَا ضَيَّعَةَ الـ  
فَهُوَ فِي سَاحَةِ الْعَدُوِّ جِبَانٌ  
لَيْسَ مَنْ يَمْتَطِي الْجَوَادِ جَوَادٌ  
تَعَبَتْ أَنْفُسٌ وَمَاتَتْ قُلُوبٌ  
كُلُّنَا حَائِرٌ يَدُورُ بِنَثِيَا

\*\*\*

يُرْدِيهِهِ التَّكْبِيرُ وَالتَّهْلِيلُ  
كَفَاكُم مِّنَ الْقُضُولِ قُضُولٌ  
يَا سُرُورًا وَبُهْجَةً لَا تَحُولُ ؟  
دُونَ رَبِّبٍ إِلَى الْفَنَاءِ يَزُولُ  
أَنْ تَرَانَا إِلَى الْغُرُوبِ نَمِيلُ  
وَلِمَاذَا الْقَرْمِيرُ وَالتَّطْيِيلُ  
سَعِيرٌ صَبَاغًا ، وَعَزَّ هِينَا الذَّلِيلُ  
وَعَلَى الشَّعْبِ سَيْفُهُ مُسْلُولُ  
لَا وَلَا كُلَّ عَازِلٍ مَعْدُولُ  
وَكَثِيرٌ مَضَى ، وَظَلَّ الْقَلِيلُ  
هـ. فِي فِكْرِهِ الْخِدَاعُ يَصُولُ

\*\*\*

مَرَسِلَ الشَّعْرِ رَائِعَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى  
مَرَسِلَ الشَّعْرِ أَنْتَ الْهَمْنِي الشَّعْرِ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ أَنْتَ فِي الرُّوحِ رَوْحُ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ أَنْتَ فِي الْعَقْلِ عَقْلُ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ أَنْتَ فِي الْفِكْرِ فِكْرُ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ أَنْتَ فِي الْقَلْبِ نُورُ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ أَنْتَ حُبٌّ وَفَوْقَ الْحُبِّ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ أَنْتَ شَيْءٌ تَعَالَى  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ قَدْ مَحَضُّكَ وَدَا  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ هَلْ لَنَا فِي ذُرَى الشَّعْرِ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ هَلْ لَنَا فِي ذُرَى الشَّعْرِ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ هَلْ لَنَا فِي ذُرَى الشَّعْرِ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ أَنْتَ فِي الشَّعْرِ شَعْرُ  
مُلْهِمَ الشَّعْرِ وَالْحَوَادِثُ تَتَرَى  
كُلُّنَا حَائِرُونَ فِي مَهْمِهِ الْوَهْمِ  
نَحْنُ فِي حَوْمَةِ الرِّزَايَا أَسَارَى

قَوِيًّا كَانَتْهُ تَنْزِيلُ  
نَشِيدًا أَشَدُّ بِهِ وَأَقْوَمُ  
قَدْ تَسَامَى وَأَنْتَ ظِلُّ ظَلِيلِ  
أَنْتَ هَادٍ وَهَدَّيْتُ وَدَلِيلِ  
نَافِذٌ صَائِبٌ بَلِيغٌ أَصِيلُ  
يَنْتَلَا كَانَتْهُ قَنَدِيلُ  
بَلْ أَنْتَ فَوْقَهُ أَكْبِيلُ  
أَنْتَ بَرٌّ بَلْ عَالَمٌ مَّجْهُولُ  
مَا لَهُ فِي الْحَيَاةِ وَدَّ مَثِيلُ  
سَبِيلُ وَهَلْ لَدَيْكَ سَبِيلُ  
دَلِيلُ وَهَلْ لَدَيْكَ دَلِيلُ  
وُضُولُ وَهَلْ لَدَيْكَ وُضُولُ  
رَائِعُ الْمُخْتَوَى بَدِيعُ جَبِيلُ  
فِي جَبَانًا وَنَحْنُ فِيهَا ذُهُولُ  
وَمِنْ حَوَالِنَا التَّسْكُوتُ مُنْهَوِلُ  
فَمَتَاهَا تَزَاخُ عَنَّا السُّدُولُ ؟



شعر  
عبدالله زكريا الانصاري

# عودة الحق معروف الارناؤوط

١٨٩٢ - ١٩٤٨

ARCHIVE

اوضاعه تزوج من امرأة مارونية من أسرة الخوري ،  
تلك التي وضعت له غلامين احدهما « أحمد الارناؤوط »  
الذي رزق غلاما ثانيا بعد ١٨٩٢ سماه « معروف » .  
نشأ معروف في بيروت ، وبيروت في الفترة التي  
نشأ فيها معروف كانت المركز الشرقي لحركة النهضة  
القومية بطابعها الايديولوجي والادبي ، على حين كانت  
القاهرة هي المركز الغربي لهذه الحركة (٢) . وحيث  
ان النهضة القومية كانت في بدايتها ، لذلك نجد ان بيروت  
تجمع بالعديد من الكليات والمدارس التي كانت تمثل  
مختلف التيارات الايديولوجية القومية والتحررية .  
احدى تلك الكليات كانت « الكلية العثمانية  
الاسلامية » التي اسسها الشيخ احمد عباس الازهري،  
تلك التي انتسب اليها معروف للدراسة فيها . وقد زرعت  
هذه الكلية نفاقا في نفس معروف ، ظل واضحا في  
حياته وتفكيره واتجاهه . فمن جهة كانت الكلية ، بمثابة  
بمساجها الازهري ، تبث الانباه الداعي الى النهضة  
ضمن اطار الرابطة الاسلامية، الذي بشكله العام يستطيع  
ان نسويه خطأ اصلاحيا ذا افق ديني . ومن جهة ثانية كان  
معروف واقعا تحت تأثير مدرس اللغة الفرنسية الاستاذ  
جوزيف حرقوش ، حيث تعرف معروف من خلاله على  
روح الثورة الفرنسية والافكار الليبرالية التي كانت ذات

الحديث عن معروف قد يجر الى موضوع العلاقة  
العربية - الالبانية ، تلك التي لا بد من اعادة تخطيطها  
ما دام انها عاشت غموضا ما لاسباب عديدة . وليس  
هناك من شك ان التعاون العربي - الالباني للتحرير  
من نير السيطرة التركية بحاجة الى وقفة خاصة . الا  
ان معروف الارناؤوط ، الذي يرمز الى قطاع من الالبانيين  
انتقل للدفاع والكفاح بحرارة في سبيل القومية العربية  
الوليدة ، ليس الا جانباً من جوانب هذا التعاون العربي -  
الالباني . ما دام معروف ، واشباه معروف حرموا من  
الكفاح في وطنهم ولوطنهم ، نراهم قد استجابوا لوطن  
آخر حلوا فيه وماتوا في سبيله . العدو كان واحدا هنا  
او هناك ، ولهذا لا يبدو لنا مستغربا ان يتحول معروف  
- ورفاق معروف - الى مناضلين بالقلم والسلاح في  
سبيل القومية العربية التي كانت تعيش مضمونها -  
الثوري . (١) .

في منتصف القرن التاسع عشر ، وفي ظروف ما  
زالت مجهولة ، أبعد او ابتعد عن البانيا رجل الباني  
يدعى حسن آغا يوسف الارناؤوط . هذا الرجل نزل  
بيروت في ما بعد حيث عين بعد فترة قصيرة  
مسؤولا للامن وحفظ النظام وبعد ان استقرت

طابع ثوري يومها . لهذا لم يكن غريبا ان نقرأ لدى معروف ، خريج الكلية العثمانية ذات النمط المحافظ ، شعار الثورة الفرنسية : الاخاء — المساواة — الحرية يتردد لديه أكثر من مرة .

بعد اشتعال الحرب العالمية الاولى ، دعي معروف الى الخدمة العسكرية برتبة معاون ضابط . ونقل اول الامر الى استنبول ، ومن ثم استقر في ضاحية فنار يولي على بحر مرمره . وهناك تعرف على الشاعر الابلاني عبيد الحق حامد (٣) وعاشا معا فترة قصيرة الا انها كانت كافية لان تترك تأثيرا لا يمحى في تفكير معروف الحياتي . هكذا نجد ان معروف ، ذلك الذي تخرج في الكلية دون تشكل نظري — سياسي ولكن بشخصية تجمع بين الرومانسية من ناحية وبين القومية والحفاظة من ناحية اخرى ، يدخل الحرب دون ان يعرف لماذا يجب عليه ان يحارب ، وعاش فترة اقامته في استنبول في حالة تشوش .

في لحظة ما سيطرت على معروف ذهنيته الرومانسية ، حين اخذ يتسائل عن الحرب التي لا معنى لها وعن الضحايا الذين يتساقطون كارتام لا بكشر .. لقد تركت الحرب تأثيرها في معروف ، ولتر كيف يحاكمها في مذكراته كرومانسي ، « ولشد ما اخافني هذه الحرب الضروس ، وارعشني ان تسيل الدماء في بطاح هذه الدنيا ، وان يقتتل الناس وتعلق صورههم بالشاحبة بخواطري ، فلا اطوي ليلة من الليالي الا رايتني اتحسس هذا الروح يحسه العالم .. فأنزع غريبي جيبتي وذهابا .. » . ومن الممكن ان تعتبر قصته الغرامية « على ضفاف البوسفور » من نتاج هذه اللحظة .

وفي لحظة ثانية نرى ان دافع المحافظة عند معروف ينمو على حساب الآخر . اذ ان علاقته مع الشاعر عبيد الحق حامد من ناحية ووجوده في استنبول عاصمة الايديولوجيا الاسلامية من ناحية ثانية ، قد اثرت عليه فجملته يقترب من الله كثيرا . وفي لحظة الاقتراب هذه كتب اولي قصائده « سيد قريش » (٤) التي تعرضت للنبي العربي محمد صلى الله عليه وسلم .

وفي لحظة ثالثة سيطر الدافع القومي على سلوك معروف ، واذا به يهرب من الجيش العثماني ، ويغادر استنبول تحت مخاطر عديدة للالتحاق ببركر الثورة العربية في مكة ، التي كان قد اشعلها الشريف حسين ضد السلطة التركية . هذا الالتحاق بالثورة يمكن فهمه على انه موقف نقدي ، ويكاد يكون ارتدادا او حتى انتقاما من الموقف المحايد وحتى المتعاطف مع السلطة التركية ، الذي سيطر عليه بعض الوقت . وقد جاء اختيار معروف في وقت كانت الظروف تضغط على تركيا لصالح الثورة العربية . وهكذا بعد شهر كان معروف

يدخل دمشق مع جيش الثورة العربية . ومن ناحية ثانية يذكر معاصره وقريبه د. سامي الدهان ان معروف بعد عودته الى دمشق عاد الى فلسفة اللذة لمعشوق اللهو ، واحب الحياة « كما يفعل شعراء فرنسا المتحررون في باريس » . (٥) وهذا يعني ان معروف تحول الى ممارسة الحياة الرومانسية بعد ان كانت الرومانسية الى الان تنقله كنوبة فكرية بين لحظة واخرى .

في دمشق تابع معروف نشاطا عريضا في مجال المسرح والرواية والصحافة ، مما دفعه الى ان يكون حديث الوسط الثقافي بما قدمه من اسهام في المجالات التي خاضها . وسنحاول هنا ان نستعرض بشكل سريع نشاط معروف وسط اطار تاريخي موجز .

## ١ - في مجال المسرح

كما في القصة ، كذلك في المسرحية استمر الادب العربي لاكثر من خمسة عشر قرنا منفلقا تجاه هذا النمط الفني ، على الرغم من اطلاع العرب على نماذج عديده . بل اهم من هذا انهم ترجموا كتاب ارسطو الشهير « البويطيقا » منذ اكثر من عشرة قرون ، الا انه لطروف واعتبارات عديدة لم يلق هذا النمط الفني عند العرب ارتياحا يخفزه الى استظهاره او تقليده .

لسنا هنا لاستعراض هذه الظروف التي منعت ولادة وتطور مسرح عربي ، ولكن يكفي ان نشير الى دور الدين . وبكلمة اخرى موقف الاسلام من تجسيد التخييل . اذ ان للاسلام موقفا نقديا صارما من الفنون الجميلة : التصوير والرسم والنحت . واذا كان المشاهد اليوناني قد رأى في ظهور ما يعتقد انه الهه او ممثل الاله مسألة عادية لا تستحق الاستغراب ، فالمسلم لا يحق له تخيل الله او النبي ، وتحويل هذا التخييل الى صورة لاسباب صميمة ، فكيف بشاهدته يتحرك امامه على المسرح .

ولا بد ان يشير المرء هنا الى المحاولات العديدة التي قام بها النقاد العرب في الفترة الاخيرة لنشئ التراث الادبي للوصول الى ارضية ما ، تبث اشكال مسرحية بدائية « عند البعض ، او « محاولات سابقة للمسرح » لدى البعض الآخر وفي هذه الحالة لا تأتي ولادة المسرح العربي فوق فراغ ، وانما على ارضية تمثل جذورا له في الادب العربي القديم .

شهد المشرق العربي اول عرض مسرحي في عام ١٨٤٧ ، حين قام اللبناني مارون النقاش بترجمة ولبنة « البخيل » . وقد تم عرضها في منزله بحضور اصدقائه وبعض الاجانب المقيمين في بيروت . وبما ان المسرح لا يتفصل عن المسرحية — كما يقول بريخت — فقد اضطر مارون ان يطور انتاجه في اتجاه ما ، لكي يضمن



سرور المشاهدين . كان هذا ما وصل اليه مارون بعد الفشل الذي قوبلت به عروض مسرحيته الاولى ، ولذا أخذ يكيف إنتاجه مع أذواق مشاهديه ، مازجا بين الشعر والنثر والفناء . فالشعر هو للانجلنسيا والنثر للعبادة والفناء للطرب ولإبعاد الملل .

فيما يتعلق بسوريا استطاعت جهود ابو خليل القباني ( ١٨٣٣ — ١٩٠٢ ) ان تؤسس أرضية لمسرح سوري من ناحية وأن تخلق عند الناس اهتماما بهذا النمط الفني من ناحية أخرى . لقد ألف ابو خليل أكثر من ثلاثين مسرحية واستند معظمها من التاريخ العربي والإسلامي ، وهو بهذا فتح اتجاهها سيستمر لفترة طويلة حتى الى ما بعد معروف الأرنؤوط ، ونقصد به الاعتماد على التاريخ لإنتاج مسرحيات تلقى قبولا عند المشاهدين .

هذا الاتجاه كان يدفع اليه سهولة العمل في بعض الأحيان ، إذ ان المواضيع شبه جاهزة وكذلك الحكمة اللازمة لحركة الصراع . وما كان يتبقى على الكاتب الا بعض التفسيرات ، كاختلاق مناسبة للفناء ثلاثم العرض المسرحي . الا انه من ناحية أخرى نجد ان النهضة القومية قد دفعت المسرحيين لاعادة كتابة التاريخ العربي ، بما يساهم في لعبة التغيير التي كانت قد بدأت تحوم حول العلاقة التركية — العربية (٦) . الا ان اتجاه ابو خليل القباني ، المتمثل في استخدام التاريخ كأرضية لمسرحياته ، قد حمل طابعاً سلبياً ، إذ انه في عمله هذا كان يكرس المفاهيم التي كانت تخدم الفئات الحاكمة التركية . ان عمله ونشاطه بقي محصوراً في هذا الإطار مع السلطة . ولهذا نجده عندما تخلت عنه السلطة في إحدى اللحظات ، يقع ضحية للرجعية التي انتفضت عليه ، بحجة إفساد عقول الناس ، مما اضطرته ان ينزح الى مصر .

في الفترة التي بدأ فيها معروف نشاطه المسرحي ، كانت المسرحية السورية لم تشهد الا تطوراً ضئيلاً على يد الجيل الذي يفصل بين ابي خليل القباني ومعرف الأرنؤوط . فالمسرحية بقيت تعتمد بشكل رئيسي على المصدر التاريخي العربي — الاسلامي مع بداية تناول موضوعات ذات طابع قومي — اجتماعي معاشي . ومن ناحية أخرى بقي الاسلوب فوضوياً يقوم على إرضاء الجمهور ، فالنثر يخلط بالشعر وتختلق مناسبة ما للآغاني . الا ان النقيصة استمرت في النثر المسرحي الذي بقي السجع مسيطراً عليه . كذلك فقد استمر السرد في طغيانه على المسرحية على حساب الصراع والتحليل . فالتشخيصات باهتة تستعرض من الخارج ، حيث يسرد الخلال مواقفها وتحركاتها ، كما ان الوعظ كان يأخذ مكانه مؤلف المسرحية او في نهايتها .

فيما يتعلق بمعروف الأرنؤوط نجد ان علاقته

بالمسرح سابقة لكتابات المسرحية . ففي سيرة حياته نقرا مرة انه عمل في التمثيل لفترة من الزمن ، وفي خبر آخر نقرا انه سافر لدراسة التمثيل . وقد بدأ معروف نشاطه الكتابي باكراً مع العقد الثاني للقرن العشرين ، حين بدأ ينشر في الصحف والمجلات اللبانية مسرحيات مترجمة عن الفرنسية ، صدرت أغلبها في صحف « البلاغ — الإقبال — الرأي العام » . وكان مما ترجمه في هذه الفترة مسرحية الفرنسي الفردي موسيه ، أعطاها معروف عنواناً « المقتبلي الشريف » ، دراما من خمسة فصول وخاتمة . هذه المسرحية تحمل طابع المرحلة الاولى لعمل معروف في تخليصه المسرحية السورية من السجع (٧) ، وفيها يبدو واضحاً تراجع السجع والشعر عن سيطرتها في المسرحيات السابقة ، وفي ذات الفترة تقريباً نشرت لمعرف « الرجوع الى ادرنة » حيث يتقرر فيها معروف الى الحرب البلقانية . وقد يكون التحفظ ضرورياً في ان نقول ان المسرحية لمعرف ، اذ يبدو انه اعتمد على مصادر ساعدته في هذه الكتابة المسرحية الناجحة في إطار الابتعاد عن السجع والنثر . وقد طبعت هذه المسرحية في بيروت ١٩١٣ ، وجاء في مقدمتها « دراما مؤلفة من مقدمة واربع فصول تمثل سقوط ادرنة في ٢٦ آذار ، وما تخلل ذلك من الفظائع ، حتى الحرب البلقانية الثالثة ، واسترداد « ادرنة بقيادة البطل أتور بك » . وان مجرد الصياغة يكاد يوحي بأن معروفاً ما زال عالقا بعد في أوهامه الاولى .

استمر معروف في الكتابة ، ولكن بثلاثة أقلام ، ليعطينا كمية كبيرة من المسرحيات ، التي تنمو هنا وهناك . ليس من شك في ان بعض المسرحيات قد كتبها معروف بقلمه ، على حين ترجم بعضها الآخر ، واقتبس العديد ايضاً ليطورها ويخرجها باسمه . ولكن ذلك لم يكن الا مرحلة في جموع معروف نحو الكتابة .

بعد انضمام معروف للثورة العربية ، كمحارب مسلح نظرياً بالأفكار القومية العربية ، كتب بعد الحرب الاولى مسرحيته الشهيرة « جمال باشا السفاح » ، التي مثلت وقتها ونالت شهرة كبيرة ساهمت بدورها في شهرة معروف . ومما يؤسف له ان نص المسرحية ما زال مفقوداً ، وما بقي منها مجرد انطباعات تلك الايام عنها . الجديد في هذه المسرحية هو دخول معروف المسرحية بدور عراف عربي يحدثنا عن العرب وتاريخهم ، كما ينتهي الى الوحدة العربية . كما ان المميز في هذه المسرحية هو ان معروفاً انتقل بالكتابة المسرحية من تناول الرموز التاريخية ، التي لعبت دوراً في فترة سابقة في ايقاظ الحس القومي ، الى الرموز الحالية — المعاشة التي تحاول ان تلعب دوراً في شل هذه النهضة التحررية .

وقد امتدت هذه الحالة الى عام ١٩٢٩ حين فاجأ معروف  
الايواسط الادبية بروايته الكبرى « سيد قريش » التي  
اثارت سجلا فكريا وادبيا امتد لفترة من الزمن .  
في هذه الفترة من تاريخ الادب السوري او ما قبلها  
بقليل ، احتلت القصة — المترجمة طبعاً — السوق  
الادبية ، واصبح الادب المتداول لا يعرف تقريبا غير  
القصة بعد ان كان لقرون عديدة لا يعرف ما هي القصة  
(٩) . وهذا الاتجاه نحو الترجمة كان له ما يبرره . . اذ  
كانت قناعة لدى الرواد « بضرورة ترجمة طائفة من  
القصص والروايات الخالدة ، حتى يرسخ فيها فنن  
الرواية والقصة » ، وحتى تعرف كيف تعالج الرواية وكيف  
تعالج القصة » (١٠) . وهكذا نجد احد الرواد يسأل  
حين يستعرض « مدام بوفاري » لفلوبير : « متى نجد  
هذا النمط في ادبنا ؟ » (١١) اذن هذا الاتجاه نحو  
الترجمة كان اتجاها واعيا ومقصودا لذاته حتى على  
اطار المؤلفين والكتاب .

فيما يتعلق بـمعروف فان التخصص الذي قام  
بترجمتها لا بد ان تثير سؤالا عما قامت به من ترسيخ  
هذا الفن القادم من أوروبا . فمن ناحية ، لم يتخط الادب  
القصصي المترجم عن الفرنسية حتى بداية الحرب العالمية  
الاولى سيما وثلاثين قصة ، على حين نجد ان هذا العدد  
يقفز الى عشرة الاف قصة حتى بداية الحرب العالمية  
الثانية (١٢) . وهذا يعني ان الرقم الاول على صفحه  
لا بد ان يكون قد ترك اثرا ما ، اذ ان قسما لا بأس به  
كان ادبا نماذج ، مختارة بعناية كي تستلهم لدى الوسط  
الادبي في محاولات قادمة . ومن ناحية ثانية نجد ان دور  
معروف الاهم كان في تحرير الاسلوب القصصي ، اذ ان  
القصص الاجنبية كانت تمتص منها روحها ، وتولد ثانية  
بالعربية في اسلوب وعظي ومسجع . هذا الاسهام  
سيؤهل معروفا الى ان يعرف كـ « رائد اسلوب ادبي  
جديد » في عالم القصة السورية . بينما ذهبت احدى  
المجلات الى ان قصص معروف هي « فرنسية الصياغة  
والاسلوب » .

الرواية الاولى لمعروف « سيد قريش » ، تلك  
التي تتألف من ثلاثة اجزاء بـ ٨٥ فصلا ، تعتبر بحق كما  
كان يحب ان يسميها « ملحمة » اكثر من كونها رواية .  
انها عمل يستعرض الاوضاع الاجتماعية والسياسية  
للعرب ما قبل ظهور الاسلام فيما يشبه البانوراما ، الا  
انه يستعرض هذه الاوضاع بعيني مؤدج " Ideolog "  
شخصية معروف هنا اكثر انشاعا ، فهو كما بدا لنا  
يحاول ان يصوغ موقفا فكريا في اطار رواية . لقد كتب  
معروف هذه الرواية بعد ان اخذت الاتجاهات القومية  
في سوريا تتحدد وتتميز اكثر فأكثر عن بعضها البعض . .

واخيرا نشر معروف مسرحيته التاريخية « ابو  
عبدالله الصغير » التي طبعت في حلب — سوريا (١٩٢٩)  
والتي ينتقل بنا فيها الى اسبانيا ليروي لنا سقوط  
غرناطة ، والتي سقطت بسقوطها السلطة العربية .  
هذه المسرحية تعتبر من الناحية الفنية من افضل ما كتب  
معروف من مسرحيات . وان المرء ليفاجأ حقا بتوقف  
معروف ، بعدما وصل بالمسرحية السورية العربية  
الى هذا المستوى الفني ، عن الانتاج واتجاهه نحو  
الرواية نهائيا ، التي سيطرت عليه حتى اواخر حياته .  
لقد غادر معروف المجال المسرحي الى المجال  
الروائي وهو مطمئن ، على ما يبدو ، الى ان المسرحية  
السورية وصلت اخيرا الى ما يجب ان تتوصل اليه  
كبداية طريق لا اكثر . هذا الدور لمعروف ليس من الكثير  
ان يقول فيه احد النقاد : « لقد كانت تجربة معروف  
الارناؤوط كؤولف للمرح او كترجم له تجربة رائدة . .  
وهي وان لم تعادل في قوتها او اثرها تجربته في عالم  
الرواية والادب الروائي ، التي حقق فيها انتصارات  
كبيرة ، الا انها بالفعل استطاعت ان تشعر جمهور القراء  
بالاتجاهات العالمية في الادب والمسرح ، بان المسرح يمكن  
ان يستغل لثنتي الموضوعات الادبية والفنية والتاريخية  
والعاطفية والاجتماعية والوطنية . . » (٨) .

## ٢ — في مجال القصة والرواية

لا بد ان نذكر ان النقاد العرب شبه مجمعين على  
ان القصة العربية بمفهومها الفني الحديث ، عرفت لأول  
مرة في مصر على يد د. محمد حسين هيكل في قصة  
« زينب » . وفيما يتعلق بسوريا فالمسألة أكثر تعقيدا  
هناك من النقاد الذين يتجاوزون معروفا فيجلون سنة  
١٩٣٧ ، تلك السنة التي ظهرت فيها قصة « نهم »  
للدكتور شكيب الجابري ، كعام لولادة القصة السورية .  
وعلى كل حال لا يسس هذا التحديد الحالي او ذاك مكانة  
معروف في اطار الرواية السورية العربية على الاقل .  
علاقة معروف مع القصة وتأليفها قديمة ، ترجع  
الى ما بعد تخرجه في الكلية العثمانية ، حين بدأ نشاطه  
الادبي بترجمة القصص البوليسية عن الفرنسية ، تلك  
التي كانت تنال اهتماما من القراء العرب في تلك الفترة .  
وتحول معروف فيما بعد الى ادب القرن التاسع عشر  
الفرنسي ذي المسحة الفرنسية ، فآخذ بترجم للقلم  
الادبية الأوروبية مثل كوبيه ، دوماس ، موسيه ، زيفاكو  
وغريم . وقد نشرت معظم هذه القصص في الصحف  
الليمانية « الراي العام » ، « الاتيال » ، « البلاغ » في فترة  
١٩١٢ — ١٩١٦ . وجاءت الحرب العالمية بعد ذلك  
لتجمد نشاط معروف ، اضافة الى الاهتمام المخالف  
بالصحافة الذي ابداه معروف ، اذ انه خلال سنوات  
تأسيس صحيفة واسم صحيفتين اثنتين .

### ٣ - في مجال الصحافة

الصحافة في سوريا بدأت مبكرة بالمقارنة مع المحيط العربي ، إلا أن الصحافة السورية عرفت تطوراً في الكم والنوع مع انحسار السلطة التركية . إلى هذه الفترة ترجع علاقة معروف بالصحف والصحافة . فقد أسس مع صديقه عثمان قاسم ، رشدي ملخص جريدة « الاستقلال العربي » التي بدأت في الظهور عقب الاستقلال مباشرة ( ١٩١٨ ) . إلا أنها لم تستمر طويلاً ، فقد توقفت بعد أقل من سنة . بعد هذا الفشل ، تابع معروف جهوده بشكل شخصي حيث أصدر مجلة « العلم العربي » في ١٩١٩ ، تلك التي جعلها للادب والشعر . واستمر معروف في هذه المجلة حوالي السنة ، ليحولها بعد ذلك إلى جريدة يومية باسم « فتى العرب » .

لقد أعطت هذه الجريدة معروفاً تاجاً من الشهرة ، حيث أخذ لقب « الصحفي الخطير » يرادف اسمه . لقد كاد معروف أن يكون إمبراطوراً في جريدته : إذ أنه هو هيئة التحرير ، ورئيس التحرير ، كما كان عليه أن يكتب المقال الافتتاحي الذي يكشف الحالة الأدبية والسياسية ، ولقد استمر في هذه السلطة إلى أن تغلب عليه المرض . هذا المقال الافتتاحي ، كما يصفه كاتب سوري معاصر للجريدة « كان له صدى القوي في نفوس السياسيين والأدباء معاً . لأنه كان يصوغ الأفكار السياسية والاتجاهات القومية في قوالب من الأدب رفيعة .. ومع أنه كان ينجح في سياسة جريدته نهجاً حراً يخالف أحياناً رأي السياسيين ، فقد كانوا يجمعون على إكبار أدبه لايمانهم بإخلاصه للقضية العربية ولكل ما يتصل بالعرب » .

لقد جعل معروف من « فتى العرب » بانوراما تعكس كل ما هو جديد في مجال الأدب والسياسة ، إذ أنها كانت الصحيفة شبه الوحيدة التي تحمل طابع المجلة الأدبية والجريدة السياسية . لقد جمعت الجريدة الكتابات السياسية السورية والمترجمة والدراسات الأدبية النظرية التي ترجمت أو صيغت بروح عصرها ، إضافة للدراسات التاريخية التي كان معروف يقتبسها أو يقوم بترجمتها أو كتابتها بقلبه . وفي ما يتعلق بالأدب الحالي فقد نجح معروف في أن يجعل من جريدته صالة أدبية يجتمع فيها أدباء الشام ومصر والعراق كالعقاد والمازني وشوقي وهيك ومطران وجبري والرصافي وغيرهم ( ١٩ ) .

هذا النشاط الذي قام به معروف ، والذي امتد على ثلاث جبهات لفترة زادت على ثلاثين عاماً ، كان يسرع في لقائه مع شيخ الموت . فسقط في بادئ الأمر ضحية لمرض ، وتوفي بعد ذلك في ٣٠ كانون الثاني من عام ١٩٤٨ .

ومن الطبيعي ألا يستمر معروف محايداً وسط هذا التمايز ( ١٣ ) .

لقد كتب معروف في مذكراته أن فكرة الرواية قديمة في نفسه « وبواعت الرواية في جبلتها وتعميلها قومية » . كذلك ذكر معروف أن « التشويه لتاريخ العرب وكثرة صدور الكتب المدسوسة والمغلوطه هي التي عجلت في اخراج سيد قريش » . لقد كان يحرك معروفاً قبل كتابة الرواية تصور للعلاقة بين انتماء العربي بأشكاله التي سادت هنا وهناك ، وهي مسألة صدامية كانت في تلك الأيام . لقد كتب معروف الرواية لينتج ان القومية العربية موجودة قبل الإسلام . وان عرب سوريا كانوا متدينين وعلى اتصال « دائم بحضارات بيزنطية والعالم .. » . وفي مناسبة أخرى كتب « ان العرب ، دون أن يؤثر فيهم كونهم مسيحيين أو مسلمين ، قد تساندوا وتعاونوا لكونهم عرباً تختلج في نفوسهم فكرة قومية وجنسية واحدة » . ( ١٤ )

كتب معروف هذه الرواية في فترة كثر فيها الاهتمام بالتاريخ والراث ، ولقد حمل هذا الاتجاه أكثر من معنى فظهر عند بعض الكتاب كيقوت حروبي له طابع سلبي ، من واقع يستحق افضلية في التمسك به وتحريض الناس من خلاله . ومن هنا نجد بشكل متواز مع هذا التيار الاتجاه الواقعي الذي يستلهم الظروف الاجتماعية ، ينتج تحريضاً ضد أشخاص يمكن رؤيتهم ، وليساهم بالتالي في لعبة التغيير الاجتماعي التي كانت قد بدأت في سوريا . ومن هذه الناحية يجب ألا نستغرب أن ينتقد ما قام به معروف من « مراجعة » للتاريخ في سبيل انتاج عمل تحريضي يساهم في عملية التغيير الاجتماعي ( ١٥ ) .

ان ما يؤسف له هو ان الصدى الذي قوبلت به الرواية ( ١٦ ) قد شجع معروفاً على متابعة اهتمامه بالراث والتاريخ ، الذي لم يعد له ما يبرره فيما بعد ، إذ تحول ذلك ليعوق ما قد بدأه معروف . وما دامت رواياته الأخرى استمرت في هذا الاتجاه الإيديولوجي والاسلوبي فسنترك استعراضها وتحليلها لمناسبة أخرى ، وسنكتفي هنا بذكرها في الملحق .

اذن هكذا انتهت معروف كروائي ، ولنتركه يلخص لنا مذهبه الفني « أنا انا كاتب قصة ، يصانع فوق عصره ورائد اموات كما يقول البعض . هذا هو فني ومن عناصره : الحزن والام ، والمجد والشهرة ، والحب والحرب ، والشعر والزهدي » ( ١٧ ) إلا أن ما أنتجه معروف لم يكن ليشتبع ذاته العطشى ، إذ بقيت فيها رغبة للزبد « لأن بقي في الأجل غسحة .. فسأكتب طويلاً ، وأصور كثيراً واغني كثيراً .. » .

- (١٨) سامي الكيالي — الادب العربي المعاصر في سوريا .  
(١٩) للانسف ما زالت اعداد الجريدة مكتسة بحاجة الى من يقرأها  
بلفة عصمتا .

## ملحق عن انتاج معروف حب تله الزيني ١٩١٢ - ١٩٤٣

### ● المسرحيات والقصص المترجمة عن الفرنسية ، التي نشرت بين عامي ١٩١٢ - ١٩١٦

- ١ - حرب المائة
  - ٢ - الستار الاسود
  - ٣ - الصقلي الشريف
  - ٤ - الطللان الشريدان
  - ٥ - ديستانا
  - ٦ - عذاب الضمير
  - ٧ - قريحه ضمن الملوكة
  - ٨ - لا دام اوكتاف ( كاتيليا )
  - ٩ - الابنة الملعونة
  - ١٠ - اسرار رومسية
  - ١١ - روجيه لامونت
  - ١٢ - لا دام دي مونرو
  - ١٣ - الحرب في طرابلس
  - ١٤ - الجاسوس الياباني
  - ١٥ - الاخريسي القبائل
  - ١٦ - اينة البحري
  - ١٧ - نيويورك الخفية
  - ١٨ - فردوس المعري — وهي تستثنى من المجموعة بكونها رحلة  
بين الشرق والغرب ، كتبها معروف في ظل رومانسيته .
- فترة اقامته في استنبول ١٩١٦ - ١٩١٧
- قصة « على ضفاف البوسفور »
- فترة استقراره في سوريا ١٩١٨ - ١٩٤٣
- ١ - مسرحية « جمال باشا السفاح » بين ١٩١٨ - ١٩١٩
  - ٢ - مسرحية « ابو عبدالله الصغير » حلب ١٩٢٩
  - ٣ - رواية « سيد قريش » ثلاثة اجزاء دمشق ١٩٢٩
  - ٤ - رواية « عمر بن الخطاب » جزان . دمشق ١٩٣٦
  - ٥ - رواية « طارق بن زياد » دمشق ١٩٤١
  - ٦ - رواية « فاطمة البتول » دمشق ١٩٤٢
- كتب مخطوطة — مفقودة
- ١ - حياتي — مذكرات معروف الانثراؤوط
  - ٢ - مسجيدو العرب في الشام والعراق
  - ٣ - تاريخ الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر
  - ٤ - رواية « القاهرة » وقد بدأ معروف بكتابتها في عام ١٩٤٣ ، ولم  
ينشر منها الا فصلا واحدا

- (١) الدراسة ، في نصها العربي ، لم يصف اليها الا هذه السطور  
من المقدمة .
- (٢) بيروت ، لاعتبارات عديدة ، كانت مركزا للتيارات الليبرالية  
والثورية ، على حين كانت القاهرة مركزا للتيارات الإصلاحية  
والليبرالية الى حد ما .
- (٣) علم بارز في الادب التركي حتى قيل فيه ان اهل العصور القادمة  
سوف ينسبون السلطان عبد الحميد الى عصر عبد الحق حايه ،  
ولن ينسبوا عبد الحق حايه الى عصر السلطان عبد الحميد . .  
وقد كتب ع . حايه الشعر والقصة والمسرحية بروح جديدة حتى  
ان الكتابة عنه تكاد تكون كتابة لحركة التجديد في الادب التركي .
- (٤) فكريات د . سامي الدهان عن معروف ، وهي موجودة في ملف  
معروف في المجمع العلمي العربي — دمشق .
- (٥) ذات المصدر السابق .
- (٦) مثلا نجد مسرحية لليارجي « المروءة والوفاء » ( ١٨٧٦ ) يريد  
أن يقول فيها ان المروءة والوفاء ليسا اسلاميين وحسب ، بل  
ان المسيحيين العرب لكونهم عربا قد تكلموا بها قبل ظهور  
الاسلام . .
- (٧) الناقد السوري عدنان بن ذريل ، في كتابه عن تاريخ المسرحية  
السورية ، يعتبر ان « معروف » من أوائل من حاولوا التحدث  
من السجع في مسرحياته المؤلفة او المترجمة .
- (٨) عدنان بن ذريل « الادب المسرحي في سوريا » ص ٣٥ وما  
يحيط بها .
- (٩) طبعنا نقصد القصة ذات التلميح الفني ، ولا بد ان يشير المرء  
الى محاولات عديدة قام بها النقاد العرب لإيجاد أصول للقصة في  
الادب العربي القديم مثل المقامات . . التي شهد الادب المصري  
مثلا ازدهارا مؤقتا نحوها في اواخر القرن التاسع عشر وما  
بعده .
- (١٠) (١) الاديب السوري شفيق جبري في كتابه « انا والآخر »  
ص ١٤٥ — ويشكل مختصر لدى عدنان بن ذريل « ادب القصة  
في سوريا » ص ٦٨ - ٦٩ .
- (١٢) الترقيم ايضا لدى كتاب ابن ذريل السابق الذكر ص ١٥ .
- (١٣) نرى ان التباين الايديولوجي — القومي في سوريا ، الموفق من  
المسألة القومية ، يمكن ارجاعه الى بداية الثلاثينات . فيما بعد  
والى الاربعينات سكنون هناك ثلاثة مواقف واضحة نسبيا ،  
اذا انها استعاود تطوير موقفها .
- (١٤) راجع الملحق ، وللانسف ما سبق لنا من مذكرات معروف الانثف ،  
تلك التي نرد هنا وهناك بين قوسين في هذه الدراسة .
- (١٥) الناقد عدنان بن ذريل يطلب معروفا بعمل وتلقا لا يعمل  
تحريفي . . الا ان هذه مهمة المؤرخ وليست مهمة الاديب ، اذ  
ان علاقة الاديب بالتاريخ هي علاقة استلهام وليس أرشفة  
لحوادثه . كتاب بن ذريل السابق الذكر ص : ١٤١ .
- (١٦) بعد ستة من صدور الرواية قبل معروف كمضو عاليل في المجمع  
العلمي العربي بدمشق .
- (١٧) من محاضرة له في بغداد يشرح فيها فنه الروائي .



# مع الأديب العراقي : دكتور ناصر حلاوي اجابات في

## النقد والشعر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhrif.com>

أجرى الحوار

محمد صالح عبدالرضا



بعض الممارسات في التحقيق والترجمة فكانت مساهماته:

- ١- ابو عبيدة معمر بن المثنى لفويا وراويا .  
رسالة دكتوراه مخطوطة بالانكليزية - جامعة لندن ١٩٦٦
- ٢- تسمية ازواج القبي (ص) واولاده : كتاب لابي عبيدة  
تحقيق - ١٩٦٧ .
- ٣- العنابي وما تبقى من شعره  
دراسة وتحقيق - ١٩٦٧ .
- ٤- مبدأ الوضوح والغموض في الفكر البلاغي والتقدي  
دراسة - ١٩٧١ .

يتمتع الدكتور ناصر حلاوي بذاكرة نقدية، تعطي للكلمة فعالها الحقيقي، وتكشف عن تاثيراتها ومؤثراتها ومقاييس ابداعها الادبي ومكانتها في تكوين التجربة الفنية، وهو ذو مخزون من الثقافة المنهجية والجمالية العربية والاوربية في فنون الادب ونقده، مما كفل ان يؤسس له اسلويسا نقديا يعتمد في فحص الانواع الادبية، واستقراء جوانبها داخليا وخارجيا، ويكاد يكون النقد مركز ثقله بيسن اهتماماته المتنوعة، فهو استاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية وادابها في كلية الآداب بجامعة البصرة استطاع ان ينجز عددا من الدراسات، استندت الى الحس العلمي الموضوعي في تركيبها وبنائها الى جانب

٥- الترجمة والتعريب بين العامية والفصحى :  
بالاشتراك مع السيد مجيد الماشطة ، بحث مقدم إلى  
مؤتمر التعريب في طرابلس - ١٩٧٥ .

٦- المحاكاة بين ارسطو وحازم القرطاجني  
دراسة - ١٩٧٥ .

٧- نظرية الشعر عند الفارابي  
دراسة - ١٩٧٥ .

٨- شعر البعث المجاشعي - مخطوط معد للطبع .  
تحقيق - ١٩٧٥ .

٩- فلسفة البلاغة عند ريتشاردز - مخطوط معد للطبع  
ترجمة - ١٩٧٥ ، نشر منه فصل بعنوان ( الاستعارة ) في  
مجلة كلية الآداب العدد التاسع ١٩٧٤ .

١٠- اشترك في اخراج قاموس ( انكليزي - عربي )  
طبع في مطبعة جامعة اكسفورد عنوانه : Oxford  
English - Arabic Dictionary of Current Usage ١٩٧٠ .

١١- يعمل الآن في تحقيق كتاب ( الوافي في نظم القوافي  
لابي البقاء الرندي ) .

وفي هذا الحوار مع الدكتور ناصر حلاوي حاولنا ان نقوم  
بجولة عبر تفكيره النقدي ومواقفه ازاء بعض قضايا  
النقد والشعر في حياتنا العربية المعاصرة فكانت هذه  
الاجابات :

● تتوزع مناهج النقد طرائق عديدة في نقد النصوص  
الادبية ، منها ما يتعلق بالاتجاه الايديولوجي ، ومنها ما  
يتعلق باتجاهات : نفسية ، تحليلية ، اجتماعية ، تاريخية  
وغيرها ، فاي الاتجاهات تراه مناسبة لتقويم التجربة  
الابداعية عند الفنان ؟ او ما هو التهج الاصلح في العملية  
النقدية ؟

● بالرغم من تعدد الاتجاهات النقدية والنظريات النقدية  
فانها كلها تشترك في مسألة تحليل العمل الفني وتفسيره  
وتقويمه والاختلاف في التركيز والاهتمام منطلق من تصور  
ان العمل الفني حصيلة وضع اجتماعي ما ( المدرسة  
الاجتماعية ) ، او نفس ما ( المدرسة النفسية ) او مرحلة  
تاريخية معينة ( المدرسة التاريخية ) ، وكل هذه المذاهب  
تشترك في كونها تفسر العمل الفني وتقومه من الخارج ،  
وتقف امام كل هذه المدارس المدرسة التي ترى ان العمل  
الفني محصلة علاقات بنوية لغوية صوتية وبالتالي تلك  
نصبيا من الحقيقة .. اول ما ينبغي ان نفكر فيه هو  
العمل الفني فهو الذي يبرر النقد ويبرر الكتابة عنه ..  
وقد تعتمد ، او لا تعتمد الوسائل للوصول الى كنه هذا  
العمل الفني .. والمشكلة ان بعضا من هذه النظريات

او على الاقل في بعض التطبيقات تنحرف عن الهدف وتشتغل  
في الوسيلة ، والذي اتصوره ان ينطلق المنهج من هذا  
التصور .. اولاً ان العمل الفني نشاط ذو طابع لغوي ..  
ثانياً ان هذا العمل امرزته حالة نفسية معينة ، وهي نفس  
الاديب ، وثالثاً : ان هذا الاديب نفسه هو نتاج بيئة غاية  
في التعقيد ، بيئة تحدد معالمها اوضاع اجتماعية واقتصادية  
وسياسية وفكرية .. وبكلمة موجزة بيئة تبثل مرحلة  
تاريخية ، ما ، فاذا اردنا ان نقوم بالعمل الفني .. علينا  
اولاً ان نفهمه .. وفهمه يقتضي ان ننظر الى اسباب  
وجوده ، وإلى موقعه في التراث ، هذه الاسباب التي  
شكلته على النحو الذي نراه .

ومن هنا فان المدارس التي تحاول ان تنظر الى العمل  
الفني من زاوية اجتماعية او تاريخية تبثل حقا في هذه  
النظرة ، كما ان الاهتمام بالعمل الادبي كمنس لغوي لا يمكن  
ان يفلت من اهتمام الناقد ، ان عملية التقويم مزيج من  
الفهم الصحيح لطبيعة العمل الادبي زائدا وظيفته ، لان  
للنص الادبي قيمة جمالية الى جوار كونه ذا قيمة اجتماعية  
او تاريخية .

● النقد العربي ، هل استطاع خلال تاريخه الطويل ان  
يشكل نظرية عربية ذات خصائص وسمات متميزة ؟ لماذا ؟

● للنقد العربي تاريخ طويل ويرتبط هذا النقد بالشعر  
ارباطا وثيقا بحكم ان الشعر ابرز الفنون الادبية التي  
عزها العرب .. وقد مارس النقاد نقد الشعر في الكثير  
من المؤلفات المستقلة .. وفي غيرها من المؤلفات ذات  
الطابع الادبي العام او البلاغي .. ومن الحق ان هذه  
الممارسات التطبيقية كانت تستند الى قاعدة نظرية ...  
لقد كان العرب مفهوم خاص للشعر ماهيته .. دوافعه  
.. نظمه .. تأثيره .. مع اختلاف في تفاصيل هذه  
النظرة بين ناقد واخر او بين جيل واخر .. هذا المفهوم  
يمكن ان يشكل نظرية عربية متكاملة ذات خصائص بارزة  
الا ان البحث عن هذه النظرية من اعتقادي يستلزم اولاً  
البحث في مؤلفات عديد من النقاد اذ لا نجد عند ناقد  
واحد .. وانما نجد بعضا من جوانب هذه النظرية عند  
ناقد ما ، والبعض الاخر المتمعن لها عند ناقد ثان .

وثانيا : التوفيق بين هذه الاجزاء عند مختلف النقاد  
ولناخذ مثلا ان ابن طباطبا وابن قتيبة يمكن ان يساهما في  
تشكيل النظرية العربية هذه فيما يتعلق بنظم القصيدة  
وبنائها .. في حين ان قدامة بن جعفر وإلى حد ما  
العسكري من ديوان المعاني يساهمان في تجديد نظريتنا في  
الفنون والاغراض الشعرية .. ويمكن اعتبار مقدمة  
المرزوقي لحماسة ابي تمام وثيقة نقدية على جانب كبير  
من الاهمية لانها حددت وبشكل دقيق وموجز بعض معالم

النظرية العربية في الشعر ، والتي عرفت باسم « عود الشعر » . ان تأثر بعض النقاد العرب قديما بالفكر اليوناني عامة والفكر الارسطاطيلسي خاصة لم يكن له اثر كبير في تشكيل النظرية النقدية العربية القديمة . . . لقد بقي الاثر اليوناني في تضاعف مؤلفات هؤلاء النقاد . . . نجد ذلك في الشروح او التراجم العربية لفن الشعر لارسطو . . . او في كتاب حازم القرطاجني « منهاج البلغاء وسراج الادباء » .

● النقد الادبي في حياتنا الادبية المعاصرة ، ما هي جذوره؟ وهل يشكو شيئا من التقاع في قوانينه ومعاييره ؟ ام انه ينهض على اسس جادة في حضوره ؟ وكيف ترى معالجاته الطرحه على الساحة الادبية ؟ وما هو مدى قابليته في الكشف والفحص والتقييم والتوجيه ؟

★ كان نقد الجيل الاسبق . . جيل ما قبل الحرب العالمية الثانية يعتمد على قاعدة عربية متينة ، وان لم يخل نقده من اثار اوروبية وخصوصا عند اولئك الذين درسوا في اوروبا او تنقوا ثقافة اوروبية كما يمكن ان نلاحظ ان اغلب الذين مارسوه كانوا اكاديميين . . وبالتالي فان اهتماماتهم النقدية كانت منصبة على الشعر دون الفنون الادبية الاخرى ، ولهذا اسبابه ، فالادب العربي لم يعرف الفنون الادبية الاخرى كاللحمة والمسرحية مثلا الا بعد الحرب العالمية الثانية ، غير ان الصورة بعد ذلك تغيرت فظهر جيل من النقاد كان تأثره بالتيارات الاوروبية اشد وافوى من تأثره بالثقافة العربية وبالتالي فان مناهجه كانت غربية في الجوهر .

ان الاتجاه نحو المناهج الغربية يعود في الاساس الى تنوع الادب الانشائي العربي . . فبعد ان كان الشعر يحتل الساحة . . . اخذت القصة والرواية والمسرحية تأخذ مكانتها ايضا في الساحة الادبية مما استدعى نقدا خاصا بهذه الانواع الادبية . . . ان نقد الشعر كما تعلم غير نقد الرواية ، وغير نقد المسرحية .

ولما كانت هذه الفنون غربية الاصل كان الاتجاه نحو المناهج الغربية في نقدها طبيعيا . . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى نجد ان ثقافة الناقد العربي الذي ظهر بعد الخمسينات كانت بحكم انتشار التيارات الادبية الغربية والفلسفات الغربية ، تنضج ذلك من حجم المؤلفات والتراجم التي تذفقها المطابع العربية وكانت زادا للثقافت العربي . . لقد استهوت الثقافة الغربية الغريزة القاريء العربي بشكل شديد فانسته نتيجة امين : الامر الاول قاعته العربية . . . والامر الثاني كون هذه التيارات افرزتها مجتمعات بلغت مرحلة من التطور لم يشهدا بعد المجتمع العربي . . . وهذا ما

قاد الى الخلط الشديد في الساحة النقدية . . . ان الناقد العربي ما زال يبحث عن هوية . . . وعن منهج . . . صحيح اننا نجد نقادا يلتزمون بمنهج نقدي معينة في بعض اعمالهم ، ولكن الغريب في الامر ان هؤلاء لا يلتزمون بهذا المنهج في كل اعمالهم فهم موزعون على مناهج متنافرة متناقضة . . . مما يدل على غياب الاستقرار الفكري والقاعدة النظرية المتينة . واظن اننا سنبقى لفترة موزعين مشتتين في مناهجنا النقدية .

● من من النقاد الاجانب تستهويك قدرته النقدية ؟ ومن من النقاد العرب المعاصرين استطاع ان يجعل المسؤولية النقدية بجدارة ؟ وما هي طبيعة كل منهما في النشاط النقدي ؟

★ قد تطول المائدة بعض الشيء ، اذ لا اجد في نفسي القدرة على الإعجاب بنقاد واحد او كاتب واحد لان هذا يفترض امين ، اولا : ان تأخذ هذا الناقد او الكاتب كما هو وتعجب به في كل اعماله .

وهذا لا يكون ، على الاقل بالنسبة لي . فانا معجب باليوبت مثلا ، ولكن في بعض اعماله النقدية ، ونجيب محفوظ . . . ولكن في بعض رواياته .

وثانيا : ان اعلان اعجابك بنقاد واحد قد يفهم منه عدم اعجابك بالآخرين .

على اية حال يستهويني كولردج في حديثه عن الخيال الاولى والثانوي وعن الوحدة العضوية . ولنسج في تميزه بين الفنون . . واليوبت في نظريته للتراث والمعادل الموضوعي . . وريتشاردز في حديثه عن التجربة . . وامبسون في دقة تحليلاته للنصوص . . . هل نستمر ؟ والامر نفسه ينطبق على نقادنا المعاصرين . من الاجحاف يمكن ان نفرد اسما واحدا لتحيله شرف المسؤولية النقدية ، وتحرم الآخرين منها . مارس النقد عديدون . . منهم من مات ، ومنهم من لا زال حيا . . وقد مارسوه بالاخلاص كما اعتقد ، مع تفاوت في القدرات والقابليات ، وحجم الانتاج . . على اننا اذا اردنا ان نفرد اسما او اسمين . . . فقد نستطيع من غير المساس بالآخرين ان نذكر محمد مندور وخصوصا كتاباته النقدية الاولى . . . وكان وما زال متأرا ومتحمسا للثقافة الفرنسية ، والمنهج الفرنسي في التحليل والكشف عن عناصر المصدق والاصالة في الاعمال الادبية شعرا او نثرا .

ومن المعاصرين ايضا جبرا ابراهيم جبرا فهو يحسن الفهم ويحسن التدقيق واهم من ذلك فيما اعتقد قدرته على تطبيق النظريات الادبية دون ان يشعر بذلك ، كما يفعل الكثيرون ممن يحبون الظهور بمظهر

العارف لهذه النظريات رغم غياب القدرة على الاستفادة منها كوسائل لتحليل النص أو تقويمه كما ينبغي ان يكون .

● من النقد من نادى منذ زمن : واجب الشعراء ان يكونوا صاصقين ، هل استطاع شعراؤنا العرب المعاصرون ان يكونوا صاصقين في تجاربهم الشعرية ؟ وماذا تفهم من الصدق في كتابة القصيدة ؟

★ الدعوة الى صدق الشعراء ليست جديدة ، كما انها ليست محصورة فيهم . انها مسألة تنادي بها مختلف المدارس الادبية والفنية وان من يتحدثون عن عناصر الادب يضعون الصدق باعتباره واحدا من تلك العناصر ان لم يكن اهمها . واظن ان واحدا من المفاتيح التي نطبقها على النصوص الشعرية هو صدق الشاعر في التعبير عن تجربته رغم اننا قد نعجب بنصوص ادبية وشعرية تخلو من الصدق ، الا ان فيها قوة في التعبير او جمالا في التصوير او متانة في الحكمة ..

وللصدق معان عديدة في اذهان الناس .. فقد يراد بها - وهو الاكثر شيوعا - مطابقة الاشارات للحقائق الخارجية .. ووفق هذا المعيار يقيسون او يحكمون على الاعمال الشعرية فيجدون اغلبها غير صادق .. ان الاخذ بالمعيار الخارجي - كما يقول ريتشاردز - هو الشيء الخطير في النقد .. ومن الواضح ان المراد بالصدق في الشعر هو غير الصدق الذي اشرنا اليه .. وقد ناقش ريتشاردز المسألة وقال ان ما يراد به امكن القول - فصدق روبنسون كروزو معناه امكن قبول الاشياء التي في القصة من اجل احداث الآثار المطلوبة فيها ولا يعني مطابقتها للوقائع الفعلية . وبهذا المعنى يطابق الصدق الضرورة الباطنية . فالصادق هو الذي يتفق مع التجربة او يكملها .. الصدق هنا الاقتناع .. وقد قلنا ان نسمي ذلك بالصدق الفني .. تمييزا له عن الصدق الواقعي ..

فاذا اخذنا بهذا التحديد وطبقناه على شعراؤنا المعاصرين لوجدنا ان بعضا مما يكتب من شعر يفترق الى القدرة على الاقتناع او خلق الاثر المطلوب .. هناك احساس باقتناع في التجربة .. واود ان ازيل هنا التباسين .. الاول ان عدم قدرة القاري على الاستجابة للتجربة او تملها لا يكون دائما دليلا على نقص في صدق الشاعر او ضعف في تجربته . وانما يكون دليلا على عدم قدرة القاري على الاستجابة . والثاني ان غياب الصدق في القصيدة لا يعني سوءا في التصدد عند الشاعر . وانما يعني فجاجة في التعبير مع صدق في النية . انني لا اجد شعراؤنا الشباب من اخلاصهم لفنهم وسعيهم

الدائب لاستكمال ادوات هذا الفن . ولكننا نعلم ايضا ان صدق النية عند الشاعر لا يؤخذ به كقياس في النقد .

● يتهم الاكاديميون من اساتذة اللغة العربية وآدابها باقتصارهم على اعداد الحاضرات والاهتمامات الاكاديمية وابتعادهم عن التوغل في المجتمع الاوربي وصافته ، فما هو موقفك من هذا الاتهام ؟

★ هذا صحيح الى حد ما . ولكن لماذا تعتبره اتهاما ؟ انيس المفروض في الاكاديمي ان يعمل اولا في حقل اختصاصه ، شانه في ذلك شأن الفيزيائي والكيميائي ؟ وقد تجيب بان الامر يختلف بالنسبة لاساتذة اللغة العربية ، لانهم يحكم اختصاصهم مؤهلون للعمل في ميدان الصحافة والتوغل - كما يقول - في المجتمع الادبي . وعندها ينبغي ان نبحت عن سبب .. ولعله يمكن في ان العمل الصحفي قد يبعدهم عن مجال نشاطهم الاساسي الذي له مستلزماته ومتطلباته ويستغرق الجزء الاعظم من جهدهم ووقتهم . غير انه يجب ان لا ننسى ان الاساتذ الجامعي يجد مجالا للنشر والمتابعة في مجلات الجامعة ودورياتها وفي الجلات المتخصصة .

وقد يكون هناك سبب اخر يتعلق بطبيعة العمل في كل من الميدان الجامعي والميدان الصحفي . ان للصحافة - كما تعلم - مستلزماتها . فهي بحكم طبيعتها تفرض العجلة والمتابعة المستمرة . وتتطلب اسلوبا خاصا في العرض والتحليل لانها تواجه قاعدة عريضة من القراء غير المتخصصين او من ذوي الثقافة المتوسطة . وقد كان الدكتور طه حسين يشكو من اثر العمل الصحفي على نتاج الادباء فانساهم التأمل والدقة فيما ينشرون او يذيعون . ان الانصراف الى العمل الادبي الصحفي يفرض على الاساتذ الجامعي ان يوزع جهده بين نشاطين مختلفين منهجا واسلوبا وعرضا . فان تكتب بحثا في الادب او اللغة او النقد او البلاغة لكي ينشر في مجلة جامعية او متخصصة غير ان تكتب بحثا لكي ينشر في صحيفة سيرة او مجلة اسبوعية عامة رغم انك تكتب في الموضوعات عينها .

على ان كل ذلك لا يبرر فيما اعتقد انصراف الاساتذ الجامعي كلية عن المشاركة في العمل الصحفي الجاد . وكلنا نعلم ان الدكتور طه حسين نشر فصول كتابه « حديث الاربعاء » في صحيفة يومية . ولم يمنع هذا من ان تكون فصوله تلك قيمة ... تجمع بين رصانة البحث الجامعي وسلامة المثال الصحفي .





معتقة جرار السوق فوق شفاك الخضراء ، مثقلة  
غصونك بالهوى الرودي ، جسدك شامخ ،  
عيناك انهار ولوز اخضر .. لا تبك لا ..  
كسر الزجاج ، وضاع قفل الباب  
هشبر الضحكة الاولى تورد فوق وجهك ذات صيف ،  
فاعترتنا دهشة ..

هل تذكرين ؟ تدرجت فوقى وفوقك شهوة الاعشاب  
وكان الكوخ تمره عصافير الحديقة ، عنكبوت ، وردة  
مهروسة ، قش ، وابريق من الفخار  
وبعض التمر ، بعض الخبز ، آثار من الخطوات ،  
اسمال ، مصابيح من النكار نظرنا فجأة .. فبكى سياج  
السور ، وارتعش الحشيش ، وعريد الصبار رياح  
لست ادري ما اسمها هبت .. فكان دوار  
فتحنا الباب .. عاصفة هنا وهناك  
وعاصفة على الشباك

وانهمرت بنا الاحزان ، غاض النيل

في ابريل ؟!

ابعد القيث تنهشنا افعاي البرد ، نفرق في وحول الطين ؟!  
ثلاث سنين ..

ووجهك ضائع .. ما حدثني نشرة الاخبار عنه ولا رياح  
الطقس كبرت كبرت .. ارحقني انتظارك ، شاب مني  
الزاس ..

على الميناء اشعلت الحرائق ، في المرايا بت اياما ،  
شربت الشاي ، احرقت اللفاف ، قلت ما في النفس  
للحراس .. قحطا . قلت للطرقات ..  
قحطا . قلت . للوديان .. قحطا . كلهم قحطا  
اجابوني  
وللتبران باعوني ..

(( اقليلما ما رايانا منك يارب الجنوب ؟  
اقليلما ما بكينا من اعاصير الدروب ؟  
اقليلما ما اختبانا في كهوف الريح يا ..  
وافترشنا الشوك والعليق في بطن السهوب؟  
انت تدحين ، ونحن الآن ندري  
اننا كنا سويا في القروب  
كل يوم نلتقي .. ثم نذوب ! ))

سويا كانت الايام تعبنا ونعبرها  
وكنا كالسناجيب الصغيرة نزرع الغابات  
فكنت انا الهوموم .. انتكرين ؟ وكنت انت الشمس  
والضحكات  
سويا لذة الافلاس كانت ، والتسكع حول ارضفة  
الشوارع — والمرايا والقصور وضجة العربات

# رياح الخمسين

شعر : علي قوده





# دائرة الضوء



حسان المطلبي

في نهر دمائي يرمى آتني جوهر  
في نهر دمائي دائرة تكبر ... تكبر  
ابتها الاعماق  
اني اريتك

★ ★ ★

يا صاحبة الثوب الازرق  
انهمري  
جسدا يترقرق  
انهمري  
ابتها الاشجار .. الريح  
ابتها السحب العائقة .. المعشوقة  
انهمري  
فألقب فسيح

★ ★ ★

اقطف قلبي عنقودا يتدلى في دائرة الضوء  
واعرش سقف ضلوعي كرما ،  
ينبوع ظلال  
وضياء عيونكم مطر  
في دائرة الضوء الاخضر ينهمر  
وحقول دمائي تزدهر  
اذ ينبض قلبي  
فصاصمت ولتنتحر الاشجار

★ ★ ★

الشاعر يوهنم نفسه

وكنا نعب الساعات

كنا نزرع الفوضى ، نخريش فوق جدران المقاتل ، نشرب  
الكولا ، نثرثر في المقاهي ، نذهب الطرقات  
وكنا في ظلام السينا تبادل القبلات  
وتغرق في يدي بك الصغيرة يا صغيرة — حين يرتفع  
الزعيق ، فينتشي كهل ، يخبيء وجهه ، يعلو الصفر ،  
فتضحك الفتيات واغرس راحتي في راحتك ، فتمتل  
الراحات ..

( كان صيفا رائجا للزروات  
جائنا ثم مضى .. كان سريع الخطوات  
وحصانا جابحا كان  
وقديلا واسراب خرافات  
كان وهما عاش فينا ثم مات  
آه يا حبا واناء رضيعا  
في كهوف الشهوات ..  
مالح طعم الدموع  
مرقا حزاننا والفكريات ! )

صغيرا كنت ، كنت صغيرة .. دار الزمان بنا  
كبرت انا ..

كبرت ، كبرت .. ارهقني انتظارك ، غصت في نهر  
من الظلمات وانت كما عهدتك في براري الصيف منذ  
سنتين

معتقة جزار الشوق فوق شفاك الخضراء ، مثقلة  
غصونك — بالهوى الوردي ، جيدك شا .. انتلقتين ؟  
لا تتلفتي ..

ما كان يوما في عيونك غير انهيار ولوز اخضر ..  
من اين جاء الرق ، من زرع الصقيع ، ومن رمى الاحزان ؟  
عيونك لو رآها الكوخ

لانهلت دموع السقف والجدران  
عودي الآن ، عودي الان ..  
لا تتسمري في شارع القوضاء  
عودي جفت الاعشاب

مرقا الهوى ، كسر الزجاج ، وضاع قفل الباب  
دعي عنك البكاء واسلمي الاهداب  
عودي الآن ، عودي الان ، لا تتلفتي نحوي ..  
ستفضحك العيون ، وسائق السرفيس قد يغريه حزنك ،  
فاركبي .. لسنا سوى اغراب !

علي فودة

— عمان — الاردن



ان الها يبلأ صوته  
ان الها يملأ حسه  
فتدق طبول الرعب ... تدق طبول الرعب ...  
تدق طبول الرعب  
ويطار بجثة هذا الزمن المسخ على اجنحة الاعصار  
اذ يبيض قلبي  
فساصمت ولتنتحر الاشعار

★ ★ ★

برق لم يبق مكان ... لم يبق زمان  
من ازمنة القار  
او عصر جليد ،  
لم يبقه بوضته الخاطفة الابصار  
يرسم لي طفلا ، يتمرغ في الجسد الهامد  
خذي انتشقي ريحك ، التم جسمك  
من اخص هذي القدم الذبلي  
حتى ذروة هذا الرأس  
آه ما اقسى في القلب صراخ الفاس  
حين تعض جبين الارض ،  
تواري بعض القلب وتنبذ بعض القلب  
آه ما اعذب يا حبي  
ان يفسن قلبك في قلبي

★ ★ ★

يا فقراء العالم  
اني اتمرغ في الجسد الهامد ... اني

★ ★ ★

حين اقطر عطري  
فوق الجسد الهامد ، يفتح هذا العالم قلبه  
عينيه ... يصدق ... من يدري !  
فيم يحدق هذا العالم ... من يدري ؟!  
اني ما زلت احدث في دائرة الضوء الاخضر  
في نهر دمائي يرمى اثنى جوهر

★ ★ ★

حين يفرور العرق اللاهث حولي  
بدم الاشياء  
انصت للدم  
يتسدف في كل عروتي  
انصت للدم

★ ★ ★

لو غير نوافذ احصائي  
يتفجر صيت الاشياء  
لو من ذاك الصخر القاسي  
يتفجر ينبوع زلال  
يروى حر غليل الكلمات  
يتفجر ينبوع ظلال  
يتفاه طفل يتشرد في الفلوات  
اني ذاك الطفل المتشرد في الفلوات  
ستظللني غيمة وهم  
وسراب الكلمات  
يوميء لي  
يهتف بي :  
لو ينبع ماء الاسرار  
من بين اصابعك العطشى  
فستتلي الانهار  
وساصمت ولتنتحر الاشعار

★ ★ ★

لم يبق بهذا العالم قلب لم اولد فيه  
حسان المطليبي

# الموقف الانساني في الوجودية

## بقلم ادوار الخراط

المتبعية . وانما اقصد هنا بالموقف الانساني موقفا لعله ان يكون البؤرة من المشاكل التي تثيرها الوجودية، تثيرها ربما بدون حل يتوفر فيه ما لكل الحلول من نهائية وغراء وترضية ، وانما تثيرها على اي الاحوال ، بشكل ينبض بالحياة وبالقوة والنفاذ، بل بالعنف والحدة المتوترة الموقظة .

الموقف الانساني هو موقف الانسان في العالم . . والعالم الذي يجد الانسان نفسه فيه ، عالم لا انساني ، بل عالم معاد للانسان ، كثيف غريب مقلق وغير مفهوم ، متقلب في شتى مظاهره ، وراسخ مع ذلك ، وبعيد لا يمكن الوصول اليه . فمن ذا الذي يزعم مثلا ان الانسان مستطيع ان يصل الا الى الاثنياء ، ان يعرفها بتلك المعرفة الحبيبة التي ما يفتأ يتوق لها توقا حارا مستبدا به ، تلك المعرفة الوحيدة الحقبة التي يعرف بها مثلا احساسه بنبضة دمائه ، وبتهرك احشائه بالرغبة والنفور ؟ لا . بل يظل العالم عنه ابدا غريبا ، جدراننا عالية مفروضة عليه ، تدور به اينما اتجه . وهو مع ذلك موجود بازائها ، غير مستطيع ان يعقلها ، ووجدانه بها لتستهدف ابدا الوحدة والموضوع والتوازن ، وثم شوق لا غالب له يحكم هذا الوجدان ، ويدفعه ابدا الى تليس البساطة والجلاء والالفه ، في نفسه وفي العالم . ولكنه ما دام يلتزم الاخلاص الكلي ، وشجاعة هذا الاخلاص ، فلن يجد في نفسه ، وفي العالم ، الا التنوع والتشتت والتناقض الذي يكاد ان يسحقه ،

الوجودية هي اليوم تيار يصح ان ندعوه فلسفه السوق ، اي فلسفه تهتم اساسا بالرجل العادي ، برجل الشارع ، بالانسان الذي يضطرب في حياته اليومية ، في المدينة ، وفي العالم . صحيح ان الوجودية تراسستها الذين اقاموا مناهجهم الفلسفية بالمعنى التقليدي للكلمة ، اي اقاموا مناهج ونظما يقصد بها الى المختصين في الفلسفه ، موضوعة في لغتهم الخاصة التي قد ترقى عن مالوف غير المختصين ، ولكن الوجودية ، في موضوعها وفي قصدها ، انما تتجه كما قلت ، الى انسان السوق ، لا الى الفيلسوف . فهي تتخذ القصة مثلا والرواية ، والرسالة والمرحبة ، والمقالة القصيرة في الجريدة الدائعية ، تتخذ هذه كلها وسائل لها ، تعبر بها عن اهتمامات الانسان ، كل انسان ، اهتماماته الغائرية في نفسه ، الملتصقة بالايخص من خصوصياته ، اهتماماته التي قد تكون غائبة في اعماقه ، لكنها هناك مع ذلك ، تترسب به وتجري مع عنصر حياته الحبيبة الذاتية ، لانها بالضبط اهتمامات تساؤله عن نفسه ، عن موقفه مما يجري في داخله وفيما حوله ، تساؤلات ملحة احيانا ، ورقيقة احيانا ، لكنها لا مهرب منها ، فهي تساؤلاته عن وجوده وعن مصيره وعما يحيط به ، ويكون للحملة والسدى من كيانه .

الموقف الانساني . . ماذا يقصد بالموقف الانساني هنا ؟ لا مدعى لي ان افراد اليوم لهذه العبارة معنى خاصا من معانيها المتعددة الشائعة ، ولا اتول الغامضة

والغربة المقلقة التي تنكره ، والصمت الصخري الجاد  
الرهيب ، يطالعه حتى من رقة السحابة في صفو السماء  
المصبحة ، حتى من نعومة اشعاع النجمة التي تلعب من  
بعيد ، في مساء الغروب .

هذا اذن وما يترتب عليه من نتائج : الملقق والياس ،  
التبذ او التناثر ، او الهوى هو ما قصدت ان اسميه  
الموقف الانساني في هذه الكلية . وسوف اغفل مضطربا  
ما يمكن ان يندرج تحت هذه العبارة من معان ، لعلها  
لا تقل عن المعنى الذي ذكرته في اهميتها وفي مشروعيتها  
لان تسمى بهذا الاسم ، كموقف الانسان من الغير ، من  
الآخرين ، وموقف الانسان من المجتمع باعتباره ، ذلك ،  
اي باعتباره قيدا يأتي على حرية تشترط به حريته ، وما  
يتأتى عن كل ذلك من علاج لمسائل الاخلاق والالتزام  
والحرية ، وكلها مسائل حيوية تشغل مكانة اولية في  
الوجودية ، وتنتأى عن تحديد موقف الانسان في العالم ،  
بل تشترك معه .

الوجودية تتناول الوجود الملموس الواقعي ، وهي  
تؤكد حقيقة هذا الوجود ، وتعتبره نهاية ذاته . الوجود  
هو باستمرار فعل الوجود ، الذي يعبر عنه بكل ما يتخذه  
الوجود من مظهر وبكل ما يتحقق له من امكانية .  
الوجود لا يعتمد على شيء يسبقه ، لا مبدأ له ولا اساس  
له الا تأكيد ذاته . وهو بهذا يتقدم لكل ماهية متميزة  
عنه ، باعتبارها اساسا لزمانيا ، سواء كانت تلك  
الماهية امكانا خالدا قائما من قبل ، في طلب الماهية  
المطلقة او الفكر المطلق ، او كانت امكانية دائمة تعاصر  
فعل الوجود ويمكن ان يتشكل بها هذا الوجود .

احسن ان هذا الكلام يحتاج لشيء من التبسيط او  
التقريب ، ولكني اخشى ان يخل التبسيط بالمضمون .  
لنفرض ان مهندسا يريد بناء منزل . فعليه اولا ان يضع  
تصميما للمنزل يتصوره ويقدره ثم يخطه على الورق ،  
ومن ثم يبني المنزل وفق هذا التصميم . نستطيع ان نشبه  
الماهية بهذا التصميم او تلك الخطة التي تتحدد اولا في  
العقل . اما الوجود فهو ثال لهذه الخطة وتابع لها يتشكل  
بها . وقد كان معظم التفكير الفلسفي يتبع هذا المنهج ،  
فينتصروا للاشياء ماهيات قبلية او اولية ، ويتصورون  
للانسان ماهية سابقة على وجوده ، هي مجموع  
الخصائص الجوهرية التي يتميز بها عن غيره ، وتشترك  
فيها كل افراده . ويتصورون ان وجوده يتحقق وفقا لهذه  
الماهية الانسانية وينزع به ، او ينبغي ان ينزع به ،  
نحو تحقيقها بالفعل .

لكن الوجودية ترى الوجود متقدما على كل ماهية ،  
وهي انما تقصد الانسان اولا واساسا بل هي تقصد  
الانسان الفردي المتميز الحسوس ، المتحدد في الزمان  
وفي المكان ، وهي لا ترى ثمة طبيعة انسانية سابقة على

وجود هذا الانسان او ذاك ، ومتحددة سلفا بحيث تحكم  
وجوده . والوجود عندها يسبق الماهية ، ويشترطها ،  
ويحددنا . ويظل يعاصرها . وهي لا ترى الوجود الا  
خاصا بالانسان . فالانسان اولا هو الوجود الخالص  
الاساس البدائي ، ملقى به في العالم ، غير مستند الى  
شيء في خارج ذاته ، ولا امل له في ان يعتمد على شيء  
خارج ذاته ، هذا الوجود يتخذ هنا ماهيته اذ يتحقق ، اذ  
يمارس الافعال ، بحرية ، ودون اجبار على ان يتخذ  
ثمة ماهية محددة من قبل ، ولا ان يحذف ثم نهوذا  
مفروضا عليه .

والوجود هنا ليس صفة ، وليس تعميما ، وليس  
تجريدا . بل هو الحقيقة الحية للوجود ، في كل حالة على  
حده ، هو نفسه فعل الوجود غير منفصل عنه ، هو  
نفسه تاريخه وزمانه ومكانه وتحققه بالتحديد . وهو  
نفسه كل الافعال التي يمارسها الكائن ما دام موجودا .  
والانسان ليس الا ما يقوم بفعله ، وليس ثم فرق بين  
الوجود والفعل .

وعلى هذا فالانسان وحده هو الذي يوجد الفعل .  
اما الاشياء فهي كائنة ، لانها مقدرة بحدودها سلفا ،  
ولانها لا تستطيع ان تختار نفسها . بل ان الانسان لا  
يوجد الا اذا مارس فعل الوجود بهذا المعنى ، اي اذا  
مارس حريته واختياره ، وتحمل عبء مسؤوليته . اما  
ذاك الذي يسير في الطرق المرسومة ، ذاك الذي يتبع  
الجمهرة دون وعي ودون اختيار ، فليس له وجود حقيقي  
صادق . بل اكثر من هذا ، فلا يكفي القيام بالاختيار مرة  
واحدة ، لا يكفي ان تقع على صيغة ثابتة واحدة للوجود ،  
فاذا بي اختار نبطا ما ، كان اكون شاعرا او رجل اعمال ،  
صلبا او هينا ، محبا او جافيا ، بل يتعين ان يتطور  
الوجود باستمرار اي ان يتغير او يسير . فالوجود في  
كل لحظة يفرض علينا الحرية ، والحرية يتأتى عنها  
الاختيار ، ومن هنا كان الوجود باستمرار تخطيا  
وصيرورة ، وتغيرا واستعلاء ، في كل لحظة .

من هذا التبصر لوجودنا ينبثق الموقف الانساني  
امام العالم ، وفي العالم . فهذا الوجود الذي لا يسبقه  
شيء ما ، والذي لا تحدده ولا ترشده ، ولا تهديه ماهية  
ما ، هذا الوجود الذي لا يقوم الا مستندا على ذاته ،  
ومؤكدا لها ، لا يهتم به شيء ما في خارج ذاته ، هذا  
الوجود الانساني هو وحده الذي يوقظ الاشياء من  
جودها الصلب المحكم ، هو الذي يبعثها من موتها  
ولا مبالاتها ، هو الذي يلقى عليها بنوره الغريب المؤلم ،  
بحيث يوجد العالم اذن ، يتخلق بتخلق الوجود ، وعندئذ  
ينفجر في الوجود معنى القلق ، القلق الذي يحيط  
بالانسان في كل خطوة ، لانه موجود قد اكتشف وجوده ،  
فعليه ان يفعل ، عليه ان يختار ، وليس ثم هاد له

كما حصل على سلمة في السوق ، وانا هي الحياة ، الحياة التي يعبر عنها في الفعل . هي تعميق شخصيتي المحسوسة الذاتية ، والتعريف عليها يوما بيوم ، ولحظة بلحظة ، تعرفنا يزداد وثوقا وقربا . فشفله الشاغل ، كما قال ، ان يصفي لمبسات افكارها ، بل لصرخات وجوده ، وان يسير على نغم حياته الداخلية . الذاتية عنده اذن هي معيار الحقيقة ، والوجودية هي شكل احتياجه العميق لان يحدد وجوده . وهو لذلك ينكر كل نسق فلسفي، وكل نمط بنى على البرهنة المنطقية . والمسئلة الوحيدة عنده هي مسئلة الوجود . لكن الوجود لديه هو تجربة الوجود العاطفية المفاجئة ، التي لا يستطيع ان انتقلها اليك ، الا بطريق غير مباشر ، فهي شيء لا يمكنك ان تعرفه الا باعتباره ، نداء يدعوك لان تعمى وجودك انت ، وتبر بتجربتك انت . وكتابات كيركجار كلها يغمرها نوع من المسيحية الرهيبة الكئيبة . مسيحية العذاب والصلب والعملة . والوجودية الحققة عنده هي المسيحية ، بل على الاصح هي ان تصير في كل لحظة ، وباستمرار ، مسيحيا .

وهو يسلم بوجود الزام خلقي لكن هذا الالتزام يتعين ان يتفق معي ، يتعين في الحياة ان اصير نفسي ، وان اكون انا نفسي معيار سلوكي ، فليس ثمة مقاييس عامة او ماهية قلبية ، تفرض علي فرضا من الخارج ، وانا ، بقلبي القتل والقلب المتفق مع الحق والخير اضع لنفسي معيار سلوكي الذي هو نفسه حياتي واعمالها . وليس من المهم ان اعلن او ابشر بحقيقة ما ، بل ان اعيش تلك الحقيقة واقبلها بكل نتائجها دون ان احتفظ لنفسي بسلام ما ، او مهرب الجأ الي في اللحظة الاخيرة ، لنوع من قبلة يهودا ، في لحظة الاختيار . الحقيقة اذن هي الايمان بها ، والايمان بها دون استدلال منطقي ، وان ما يحدد وجودي هو اتفاق حقيقتي مع اعق مطلباتي .

وخاصة الوجود هو الاختيار ، وليس الاختيار عملا عقليا باردا صاحبا ، بل هو اندفاع ، هو وثبة باسلة جريئة ، عبر الهوى المنطقية ، اختار بها ، في النهاية شيئا مشكوكا في نتائجه ، واختياري يتم في القلب والفعل والمغامرة . لانه اختيار يتعلق بي انا ، بوجودي نفسه ، فان اختار هو ان التزم بكل نتائج اختياري ، نتائج لا يمكن ان اعرفها الا بالاختيار . الاختيار في الواقع هو اختيار الذات ، وانا لم اعط نفسي مهينة جاهزة معدة ، ولا ماهية سابقة مرسومة احققها او اسير على هديها ، وانا نفس مجرد امكانية ، وانا في هذا المعنى صانع نفسي ، اصنعها في المغامرة والخطر ، في الخشية والارتعاش ، وانا علي ان اصنعها ، علي ان اختارها .

على الاطلاق في هذا الاختيار ، وليس ثم تغريسه ولا راحة . والسواء صامته فوته لا توجي اليه بشيء بل تلهمه بالمغاربة وعدم الاهتمام ، والكون حوله يكاد ان يهرسه بعمده عن كل ما هو انساني ، بتنوع ظاهراته وتناقضها وتشتتها ، واندفاعها في طريق غير مفهوم ، بمعتمها وتعقدوا واختلاطها ، وتحديدنا لكل جهد يتلبس فيها صفاء او بساطة تتسق مع نزوع الانسان للوحدة والالفة والجلاء .

والانسان الوجودي قد وجد بهحض صفة لا تفسر لها ، دون ضرورة ودون سبب ، وعليه ان يوجد في كل لحظة ، دون ان يكون في يده يصيص من نور يسمح عنه وجع هذا التلق المض ، او يرفع عنه عبء هذا الاختيار المتجدد ابدأ الذي عليه ان يختاره ، حتى لو استكان الى الرضى ، او الى عدم الاختيار ، فهو قد اختار مع ذلك ، وعليه ان يحدد هذا الاختيار . الحرية عند الوجوديين تكاد ان تنوء بقل برهق يفتح الانسان ، ويشعره باستمرار ، بانه ملقى هناك في العالم ، دون امل في النجاة ، دون نبراس ، دون نجدة ، منبؤا وحده، ومهجورا يحمل وحده عبء انسانيته وعبء وجوده .

من هنا نحس ان الوجودية تحققت ، نمت كل تجربة وكل تعميم ، وانا نتعمق في وصف وتحليل مشاعر واحداث فردية متجسبة . ترتفع في توجهها وحداثتها وتوترها الى ما يشبه عنف الهذيان ، لكنه هذيان الوهم المتوتر المشدود . والوجودية تنكر نهائية العلم والمنطق ، وتبرز واتسعة الحياة والعمل والتجربة والجس ، وتستبعد ماء حياتها من تجارب انسانية مرتعشة بالنفس ، تنسم بالاصالة العميقة ، لانها تكاد تكون نسيج الحياة نفسه عند اصحابها .

في هذا المناخ المشترك تجرى التيارات الوجودية كلها ، في اتجاهاتها المختلفة ، وبهذا الجو المتقل الناقد ، تتميز عن غيرها . لكن مواقف الوجوديين تختلف في عمق الاحساس وفي نتائج هذا الاحساس .

كيركجار - سورين كيركجار - دانتهريكي ، مسيحي برونتستي ، يعد مؤسس الوجودية والكتاب الاول الذي كشف هذا المناخ الوجودي ، هذا الجو الذي تحيط عليه سحب التلق الكثيفة ، وضغط اليأس . وهو الذي يقول : حياتي كلها نداء وابتهاال ، وكل شيء فيها متحرك ، فكاتبتي ياس مزجر ، وفرحتي متبوج الصرخات ، بل هي رقصة وجد .

يرى كيركجار في الفلسفة كلها الوعي المفكر لفعل الوجود . والوجود هنا هو ، وجود الفرد ، وجودي انا بالذات ، وجودي كتمرد . فالوجود ليس تجريدا واتسا هو الحقيقة التي احيانا .

والحقيقة ليست شيئا خارجا عني ، حصل عليه

النفس الى قيمتها الخالدة .

فيلسوف آخر يتناول مقومات الوجود ، وعناصره المكونة ، فيظهر لنا لديه الموقف الانساني ، بالمعنى الذي نقصد اليه ، بكل ما فيه من ناجعة قلقة لا تستقيم . هو مارتن هيديجر الالماني . وهيديجر وفي للوجودية في انه يلبي نداء الجسم والمشخص ، وهو يستقي من المنهج الفينولوجي اي الظاهراتي ، بوصف وتحليل المواقف المحسوسة المحددة للانسان الفرد المتميز ، وماهية الكائن عنده تستقر في وجوده . الكائن اذن هو نفسه الالمكانية المتجسمة المتحققة الكلية هو لوجوده . فهو ليس ما يملك الكائن من امكانية ، يحدث او لا يحدث ان يتحقق ، بل هو ما يكون فعلا ، لذلك عليه ان يختار نفسه ، ان يسترد نفسه .

والمقوم الاساسي للكائن ، هو ما يسميه هيديجر الكائن في — العالم — . وليس الكائن ، في العالم شيئا يحتويه العالم ، كما يحتوي الكوكب الماء ، او كما يحتوي الدرج الورق . ليس وجوده في العالم اسرا عرضيا حادئا ينضف اليه ، يمكن ان يوجد ويمكن الا يوجد ، بل في الكون في العالم هو التركيب النوعي للكائن ، هو تقويته ، ولا يمكن لانا ان يصل الى ذاته ، او ان يفكر ذاته الا مرتبطا مع العالم . مع كل تلك الخارجية التي هي ليست انا ، لكنها مرتبطة بالانا بحيث تكونها . فالانسان المنطوي على مجرد ذاته لا يمكن ان يعقل .

وواقعة ان الكائن مرتبط بالعالم تؤدي الى الهم ، الى الانشغال . فاول فهمنا للعالم ليس بالفهم النظري الجرد من العرض ، بل هو فهم عملي نفمي قائم على اهتمامنا وانشغالنا به . فالاشياء حولنا ادوات ، ومفهوم ان الادوات ليس هنا ، ما يتناوله العامل او الصانع في امر حرفته ، بل هي كل ما يمكن ان يستخدم ، هي كل شيء يحيط بي واهتم له وانشغل به .

واننا فالمجموع الذي يخطر فيه الوجود يبدو له مجبوع امكانيات تكون الكائن . والكائن هو الذي يضفي على الاشياء الواقعة في العالم معناها وامكان فهمها . فهو يجعلها تكون بالنسبة له ، والا ظلت غارقة في ظلمة الفوضى غير المبتيزة . العالم اذن هو ما يبدا به الكائن ان يكون ، هو ذلك الذي يعلن للكائن كونه . والعالم مع ذلك لا يمكن البرهنة عليه فهو يقع فيها يجاوز نطاق البرهان لان الكائن — اي الانسان — والعالم ، يخرج منهما معا وودون انفصام ذلك الكائن ، في العالم ، السذي هو الحقيقة الاولى البدائية التي لا استدلال عليها .

لكن الكائن يعيش في مجتمع ، يحيا حياته اليومية مع غيره ، في عالم مشترك مع الآخرين يسميه هيديجر « الكائن مع » هذا الكائن مع مقوم رئيسي من مقومات الكائن ، لانه يعيش بلااشتراك مع الآخرين ، وان اكثر

وانا اذ اختار نفسي اتعرض حتما للخطأ ، فحرיתי هنا مطلقة ، وهي تعديني لفتزة في المجهول ، لا اعلم اين تتع بي ، ونقطة الاختيار ، وهي نقطة الوجود المتحدة ابدا ، هي النقطة التي تلتقي فيها الالمكانية بالواقع ، وهي التي تكشف للوجود ذاته ، وتمطيه « انا » بحقيقته ، هي اللحظة المثقلة التي يقف بها الفزع والضيايق والدمار ، جنباً الى جنب ، بباب كل انسان ، لان فيها الخطر ، فهي اما ان تفضي الى الحياة ، او الى الموت .

عندما يصل كيركجار الى هذه القمة الشاهقة في حدة الوجود ، المتوقدة بوهج محتدم رهيب ، نراه يعلق ان « الانا » يجب — اطلاقاً — ان يختار ، وان يختار نفسه ، وفقاً لما فيه من اللاهثاني ، وفقاً لما فيه من داخله ، من الخالد . فليس وجود اصلي الا الوجود امام الله ، الوجود الذي يرتبط بالمطلق ، بالمتسامي . الوجود بالايان . هذا الوجود يؤكد ذاته ، في اختيار خطير متجدد ، يؤكد ذاته باعتباره خالداً ، بان يقفز عبر هوة المطلق والمعتل ، وان يلوذ بالحقيقة التي هي ايمان ورغبة . فيصبح الوجود هو العلاقة بالمتسامي الالهي ، هذه الصلة التي احياها ، في حدة عاطفتي ، فاحقق ملاء وجودي ، واعيش المطلق في داخلي ، هذا هو السر الذي يدعوه كيركجار امام الله ، امام المسيح .

لكن الياس يترصب بالوجود ، فالفرد رغم على ان يختار ، وفي اختياره تكن امكانية الخطيئة ، ان الفلق لا يؤدي الا الى الاختيار ، لكن الاختيار ينتهي باليأس . واليأس عند كيركجار مدلول خاص جداً ، وليس المستحيل ان نفلت منه ، بل سوف نصل اليه ، مهما اتخذنا من طريق .

فالياس الذي ينتزع الانسان من نفسه ، ينتزعه من كل ما هو منته ، من كل ما هو محدود ، الياس الذي يفضي الى اتصال الانسان بالمطلق وبالخالد ، وهو بذلك يعطي الانسان نفسه مرة اخرى باعتباره ، مطلقاً وخالداً ، الياس الذي هو علاقة مطلقة بالمتسامي المطلق ، الياس من العالم ، هذا الياس يفتح باب العظمة للانسان ، لانه اختار الانسان لنفسه ، في قيمته الخالدة .

اما الياس الذي يغلق الانسان على نفسه ، ويحضر نفسه في سر بؤسه ، فهو ان يختار نفسه يائسا ، وضد الله . هو يأس التحدي ، او هو غياب الياس .

فالياس كما نرى جدل ، ككل شيء في الانسان ، وهو يفتح امامه طرقاً متشعبة . فاذا افضى الياس الى انقطاع في اعماق النفس ، الى التصلب والتعدي ، فهنا الضيايق ، هنا الموت الذي ما يفتا في كل لحظة ان يتجدد ، ان لا يموت ابداً .

اما اذا افضى الياس الى ان تلوذ النفس بمصادرها الاولى ، ان تياس في الحقيقة ، فهو الياس الذي يوقظ

العالم ، من واقعة كيانى في العالم ، هذه الواقعة الصارمة الوحشية الخسنة العارية عن كل تزويق ، ومن ثم تحي كل تسلية ، ويستحيل كل فرار ، ويتعين علي ، ان اختار ، بشكل لا ممدى لى عنه ، فاما ان اوجد في السقوط ، في الاغتراب ، في الفرار من نفسي ومن امكانياتي ، اي اختار الوجود غير الاصيل ، في سوتية الحياة اليومية المبتذلة ، واما ان اقوم بوئية نحو ذاتي ، في داخلي ، ما حقق وجودي الاصيل . وعندئذ ينهار العالم المحيط بي ، عالم المجتمع والادوات ، ويتع على عبء حريتي ، واختياري ومسئولتي . عندئذ يعزلني القلق امام كيانى - في العالم ، بكل ما في هذا الموقف من حدة .

هذا الموقف يكشف لى اننى كائن موضوع من اجل الموت . اننا نذكر هنا كلمة باسكال ان المرء يموت وحيدا . فصحح اننى استطيع ان الاحظ موت الآخرين ، لكن الآخرين يتوقفون في الموت . يمكن لاحد ان يتحمل على نفسه ، موت الآخرين . ومهما كنت في الحياة اليومية مع الآخرين ، فانا في الموت وحدي ، لا احد سواي . فالانسان اساسا وتكونا هو الكائن الموضوع من اجل الموت . وكيانه هو النهاية .

ومهما قنع الناس هذا الشعور في الفثرة اليومية ، بان جعلوا الموت مجرد حادث عرضي مزعج ، او مجرد واقعة احصائية ، ومهما فر الانسان امام الموت ، فانها ذلك الى تقص في الشجاعة التي يحتاجها حتى يواجه القلق الذي يتكشف له ، بمجرد ان يضع نفسه امام الموت ، الذي هو اكثر امكانيات كيانه شخصية وقربا والتصاقا به ، واكثرها ضرورة لا ممدى عنها .

اذا وصلنا الى هذا الوجود الاصيل ، الذي يحقق كسل امكانياته ، واولها امكانية الموت التي تظل باقية في كل تحقيقاته للامكانيات ، فان تقبل الموت هو انتظار الموت ، باعتباره ، امكانية دائمة مكونة للانسان ، فلن يكون الانتحار الا فرارا امام الموت ، وفرارا من الوجود الاصيل ، الوجود الاصيل موضوع امام الموت باستمرار ، امام الموت المجاور الباسر القريب .

ومن هنا تظهر الحرية امام الموت ، الحرية لتحقيق امكانيات الوجود ، ما دامت كلها تنطوي في نهاية الامر تحت امكانية الموت .

ومن هنا يظهر التسامح ازاء الآخرين . حتى يكون الغير ما يشاء ان يكونه .

لكن الحرية الكائن في تحقيق امكانيته ليست مطلقا ، فهو اذا حقق امكانية ما يستبعد في الوقت نفسه امكانية غيرها ، وهو اذا يختار ينزل عن الاختيار . ولذا يكون الكائن ابدا سيدا مطلقا لوجوده . فالحسبة من مقومات

التجارب تأكيداً لتدل على ان الكائن مع يعتمد على الآخرين ، وهومرغم على ان يخضع باستمرار للالتزامات المشتركة للحياة اليومية ، حتى ليبلغ من ذلك ان يعتمد عليهم حتى في افكاره . وعندئذ يصبح الكائن غير مشخص يصبح ما يسميه هيديجر الغير « الهو » الاجتماعي . فيخضع الكائن لطغيان الغير ، لسيطرة الجمهرة ، والغلبة ، ويفقد فيها ذاتيته ووجوده الحق . ذلك ان الوجود على هذا النحو المشترك المشاع يفك الكائن ، ولان « الهو » الاجتماعي يتطلب الغاء الفروق والميزات ، يتطلب التسوية والتسطيح ، والرجوع الى المتوسط العادي في كل شيء . يتطلب الحياة العامة المفتوحة ، بل هو يلغي المسؤولية . هو اذن صورة الوجود الخام غير الاصيل ، هذا الوجود يتعين عليه ان يتعدى نفسه وان يتسامى على نفسه حتى يصل الى الوجود الاصيل . وليس التسامى هنا قيمة خلقية ، عند هيديجر ، بل مجرد الخطي والتجاوز . ولن يصل الكائن للوجود الاصيل الا بوجدانه لكونه في العالم ، بالقلق .

ذلك ان الخاصية الاساسية للكائن هو انه كائن يقع في العالم ، هو انه كائن هناك ، في المكان ، مخدوف به ، مفروض عليه الوجود ، مفروض عليه ان يتحمل وجوده كعبء ، وهو مسئول عن هذا العبء ، صحيح ان هذا الوجدان يظل نادرا بالنسبة للاغلبية من الناس ، وانما ذلك لاننا نبذل كل جهودنا حتى نقتنع عن انفسنا ونخفي عنها هذه الخاصية الاساسية لوجودنا ، فينبذ شعورنا بها مظهر النفور من الوجود الاصيل ، ونندفع حتى نفقد انفسنا في ابتذال المجتمع ، وفي غمار سوتيته اليومية ، حتى نغدو غرباء عن انفسنا .

الشعور المقوم في هذا الموقف هو الشعور بالكائن هناك ، ملقى به في النبذ ، وليس ذلك الموقف عارضا او احتماليا ، بل هو حقيقة كيانى ، ان يرمى بي في العالم ، دون اي اختيار من جانبي في ذلك ، حتى ليلتصق بوجودي شعوري بانني مهجور معزول ووحد . هذا الشعور هو اعيق تعبير عن نفسي ، وعن طبيعتي ، وهو ملازم لى لا ينفارتي . ويتعين علي حتى اصلي الى الوجود الاصيل ان اقر بهذا الشعور بالنبذ ، وان اتعرف عليه . ومن هذا الشعور يتأتى الشعور بالخوف ، والشعور بالقلق .

ان كشفا يزيح لى القلق عن هذا الوجود المتأرجح المهتز القلق الذي حوانا ، الذي هو وجودي في العالم ، هشا سهل الانكسار ، معرضا في كل لحظة للانتهاء ، وجودي هناك دون نجدة ، وقد ارسلت الى قدرتي المحتوم ، دون اطمئنان ودون ضمان ، هذا الكشف يشعري في غور نفسي ، بالقلق ، امام خطر محدد ، لكنه قائم باستمرار . هذا الكشف يتأني لى من



وسارتر يصدر عن هيديجر بل من كيركجار ، في تصويره للانسان — الانسان الجسم المتحد ايضا — ملئ به في العالم ، دون عون ، دون ان يستشار في امر وجوده .

وتجربة الفتيان تبدأ عند سارتر باكتشاف الوجود . ونحن نشارك في هذه التجربة اذ يصيغها في احدى رواياته :

لقد انقطع فجأة . وانكشف الوجود . وذاب الللاء الذي يكسو الاشياء . فلم تبق الا كل بشعة ، طرية ، في غير انتظام ، عارية في عري مريب بذيء . فبهت انفاس النافورة السعيدة ، والروائح الحية ، وضبابات صغيرة من الحرارة ، ورجل احمر الشعر يجلس على مقعد يهضم غذاءه ، كل هذه النفاسات تتخذ مظهرها مضحك شيئا ما . لقد كنا كلنا كومة من الموجودات المرتبكة المرحجة الضيقة بنفسها ، ولم يكن لدينا اقل دافع لان توجد هناك ، وكل منا يشعر بأنه فضول وزيادة بالنسبة للآخرين .

فضول وتزيد : تلك هي العلاقة الوحيدة التي استطعت اقبالها بين هذه الاشجار ، هذه الشبك الحديدية في الحديقة ، وهذا الحصى . وانا ، شنيع ، مرتج ، بذيء ، اضمم غذائي ، تصطفق في داخلي افكار كئيبة . انا كذلك كنت تزيدا وفضولا . بل ان موتى نفسه ليكون تزيدا ، لقد كنت تزيدا وفضولا ، حتى النهاية . العالم عنده سارتر في هذه التجربة سديم مندغم لا غاية له ، ومقيء .

« لقد تخلت الاشياء عن اسمائها . فهي هناك ، عديدة عملاقة بشعة . وكنت انا بين الاشياء بين ما لا يمكن تسميته ، وحدي ، دون كلمات ، دون دفاع ، وكانت تحيطني الاشياء ، تحتي وفوقي وخلفي ، لا تطلب شيئا ، ولا تفرض نفسها . »

والفتيان يكشف لي عن وجود الآخر ، عن وجود الغير ، جسما يوجد بين الاشياء ، جثة تنضج بعرق الحياة ، بافرار البنش والنفس . بل هو يكشف لي وجودي انا باعتباري ذلك الجسم ، فاذا بوجوداني يتعجن ، ويدغدو لزجا غروبيا .

نستمع اليه يصف في احدى رواياته امرأة تحس بجينيتها في احشائها وتندبر امر اجهاضها .

« كانت تتأمل لحبها المصقول الحريري ، والوفرة . الوادعة لهذه البراري الدسمة المغذية ، وكانت تفكر : انه هناك ، في هذا البطن ، كتلة صغيرة من الدم تتعجل الحياة . وسوف يحكونها على طرف سكين » . او نستمتع اليه اذ يقول : « اخرجت ابهام قدمي من فتحة التنزيق في ملاية السرير ، واخذت تحرك قدمي حتى تشعر بنفسها بقطة بجانب هذا اللحم الطري الاسير ( وهو

وجوده . ومن هنا يأتي شعوره بالذنب وبالجرم ، لانه سوف يظل ابدا ناقصا غير مكتمل ، لانه سوف يظل ابدا مسئولا عن هذا التحديد في كيانه ، ولا مفر من هذا النص ولا من هذا التحديد ، ولا مفر من هذه المسئولية ، ولا مفر من هذا الشعور الاساسي بالذنب والجرم .

اننا نستطيع ان نلقى الموقف الانساني عند هيديجر بكلمة واحدة هي كلمة التسامي او التعدي والتجاوز . فالعالم يتعدى الفرد ويتجاوز به ، ويتسامى عليه ، بوجوده الكائن — في العالم . مرتبطا به ، مرميا فيه ، دون اختيار ودون نجدة ، والغير يتعدون الفرد ويتجاوزونه بها يفرضون عليه من طغيان يقوم على اعتماد الفرد على الغير وتوقف حياته عليهم . والغير او « الهو » الاجتماعي غير الشخص يفرق الفرد في غمار حياة الفضول والثروة البويبة ، حياة التخفي والفرار من الوجود الاصيل والافتراق عن النفس ، حياة الاوساط المتعمين المتفككين ، والوجود الاصيل يتعدى هذه الحالة السابقة ، يتعدى نفسه اذ ينحصر عنه قناع ذلك الوجود الخام ، وينكشف له القلطق المصاحب لوعيه بمركزه في العالم ، وبوضعه امام السموت .

ثم يأتي في النهاية ، يتعدى الوجود الاصيل ويجاوزه ، ويتسامى عليه . فالعدم هو التسامي النهائي في الموقف الانساني ، والعدم يحيط بالانسان ، ويعقله ، ويقوم وجوده .

احب هنا ان اشير الى فيلسوف مسيحي الماني كذلك ، هو ياسبرز ، يشترك معه هيديجر في الكثير ، لكنه يختلف عن هيديجر في انه يعد للانسان خلاصا من مثل هذا الفعل الموقف الخائق الضيق ، غيري في الله تساميا هو النهاية الاخيرة لاندفاعنا ووجودنا ، تساميا يمكن ان يصبح معنا لنا ، هذا التسامي الذي هو الكائن المطلق يشير لنا من خلال رموز الكفاح والخطا والفشل ، والندم ، ويشير لنا الى طريق خلاصنا ، بان ترتقي ، باختيارنا الحر ، دون استدلال ، دون برهنة ، نحو الله ، الذي هو في كل حالة على حدة ، الهى انا ، الذي هو هدف وموضوع كل اندفاع ، وجودي .

لم يعد من الممكن ان نتكلم عن الوجودية الان الا اذ ذكرنا عييدها في فرنسا واكثر كتابها اسرا للاهتمام ، في الوقت الحالي ، وهو بالطبع جان بول سارتر . ومن الجوانب الخصبة في مضامين الوجودي المتنوع ، في فلسفته وفي كتاباته الكثيرة ، الا ناحية واحدة من نواحي الموقف الانساني لديه : هي تجربة الفتيان .

والفتيان تجربة تتكسب لدى سارتر اهمية ميتافيزيقية كبرى ، باعتبارها اكثر القيم كشفا للوجود الانساني .

زوجها ) وسمعت صوت غرغرة . انها بطن تنفى .  
واغمضت عينيه . انها سوائل تصطلق في المصارين  
لكن ذلك عند كل الناس . »

يكشف الفتيان اذن عمق الكينونة ، ويجردها من  
طلانها واسماها التي تخفيها عنها ، فنحن في العادة  
نحيا دون ان نرى الاشياء بل نكتفي فيها بمجرد التعرف  
على بطانات لها ، نعيننا في تدبير امور حياتنا اليومية ،  
لكن الفتيتان يفضي الى رؤية جديدة للعالم ، فيظهر لنا  
الوجود ، في سخره الاساس ، فهو يوجد ، هو يوجد  
هناك ، دون سبب ، انه يمتلك ولا مبرر له مع ذلك ،  
هو لا يرجع الى شيء آخر غير ذاته ، ويتجاوز الشروري  
والمكن ، لانه عفوية بحتة لا يمكن استنباطها ، هو  
الاختناق الذي ينجم عن اكتشاف الوجود . فاذا الوجود  
يغزوك ، ويتوقف فوقك ، ويثقل على قلبك ، كحيوان  
ضخم لا يتحرك .

في هذه الكتلة المتعمدة المتحجرة يحدث ثم شرح ،  
ثم فراغ ، هذا الشرح في امتلاء الوجود هو الوجدان  
الانساني ، هو فراغ الانسان الذي يندفع دوما نحو  
تحقيق ذاته ، لكنه لا يحققها ، في امتلائها ، ابدا .

ووجداني بالشخص الجذري الوجود يفضي بي  
الى الحرية . بل ان وجودي نفسي هو حريتي . فانا  
اوجد اذ اختار حرا . وفعل وجودي هو فعل حريتي .  
فليس ثم قيم سابقة علي . وليس ثم قواعد مرسومة في  
السواء ولا في الارض ترسم لي سلوكي . وانا وحدي  
الكائن الذي توجد به القيم ، لكني مع ذلك لا تبرير ولا  
عذر لي . انا اساس القيم ، التي لا اساس لها . وهو  
ما احسه في القلق . والقلق هو فهم الحرية لذاتها ، بل  
يزداد قلقي اذ اعرف ان القيم موضوعها الشك ، اذ  
يمكنني ان اعكسها ، ما دمت حرا .

يوجد الانسان اذن في العالم ، فاذا اكتشف وجوده  
في الفتيان ، واكتشف سخر العالم ولا معقوليته ، كان  
عليه ان يختار نفسه بعد ذلك ، فاذا وجوده يتحدد بهذا  
الاختيار الحر الذي لا يمليه عليه شيء ، هذا المجهود  
الذي يتم في القلب ، لان الانسان مسئول مسؤولية كاملة  
مسئول عن فردية ومسئول عن الانسانية جميعا .  
فالانسان اذ يختار نفسه يختار الناس جميعا . وكل  
فعل من افعالي يلزمني ويلزم الانسانية بأسرها ، اذ  
هو تأكيد للقيمة التي اختارها .

فلن استطيع اذن ان اهرب من مسؤوليتي  
العبيقة . وعلى ان اختار في القلب ، ودون سوء نية .  
وسوء النية عند سارتر ان اقع القلق وان اخفيه عن  
نفسي . ولن استطيع ذلك ، مادمت احس بانني مبنوذ  
في العالم ، وحدي ، علي ان اختار نفسي ، دون اعتداء  
بشيء ما ، وعلي ان اخترع نفسي ، في كل لحظة ،

وبذلك اخترع الانسانية كلها . ومن هنا يأتي الالتزام .  
فانا عندما اختار اشرع للناس ، والنزيم بالقيمة التي  
اختارها . ويتمين ان يتم الاختيار باخلاص كلي ووضوح  
كلي . ان حالة حسن النية هي حالة التهاك المنطقي  
الوحيد الذي لا يستهدف الا الحرية . والحرية هي اساس  
القيم ، ولكن لا اساس لها .

وهو يتكلم عن احد اشخاص رواياته فيقول :  
« كان حرا لكل شيء ، حرا لان يصبح حيوانا او آلة ،  
حرا لان يقبل او يرفض ، كان يستطيع فعل ما يشاء ،  
ولم يكن لاحد ما الحق في ان ينصحه ، ولم يكن ليوجد  
لديه الخير او الشر الا اذا اخترعها اختراعا . ومن  
حواله الاشياء تنتظر ، دون ان تأتي باشارة ما ، كان  
وحده وسط صمت بشع ، حرا ووحيدا ، مقضيا عليه  
باستمرار ان يكون حرا . »

لا اريد ان استطرد في تحليل النتائج الخلقية لموقف  
الانسان في العالم ، بل اعود فالحص هذا الموقف بأن  
اشير الى التفرقة عند سارتر بين الكائن لاجل ذاته ،  
والكائن في ذاته . الكائن في ذاته هو العالم الخارجي  
الذي نجد تصويرا فعالا له في وصفه :

مد يديه ومررها ببطء على الحجر ، خشنا مشققا ،  
كالمسحوق المتصلب ، مازال ساخنا من الشمس ، ضخما  
ومتكثرا ، مغلقا في ذاته على الصمت المنسحق ، على  
الظلمات المضغوطة المستكنة التي في قلب الاشياء ،  
امتلاء .

واراد لو يتشبث بهذا الحجر ، لو ذاب فيه ، ولكنه  
كان في الخارج ، باستمرار .

اما الانسان فهو الكائن لاجل ذاته ، هو الكائن  
الذي يضع كيانه موضع السؤال ، الكائن الذي ينتظره  
المستقبل ، هو المشروع ، الكائن الذي هو دائما امام  
ذاته ، لا يثبت ابدا ، ولا يصبح ابدا هو ذاته ، هو  
مشروع يتفتح باستمرار ، امام قدميه ، في طريق لا ينتهي  
وهو من هنا شقي ، مصاب بال فقدان ، قلق يناوشه  
الفرع .

الانسان ، هذا الكائن من اجل ذاته ، يبيل دائما  
لان يحقق امتلاء ذاته ، لان يصبح القيمة التي تستقر في  
اللازمنية ، وتلتقي بذاته ، لكن ذلك مستحيل ، لان الزمنية  
من متضمنات الكائن لاجل ذاته ، فلن يصل قط لان يحقق  
الماضي والحاضر والمستقبل معا ، بل وجود . فرار  
مستمر من الماضي وانذاع الماضي والحاضر والمستقبل  
معا ، بل وجود . فرار مستمر من الماضي وانذاع  
مستمر الى المستقبل ، وجوده مشروع حر متجدد ابدا ،  
ومن ثم قلق مستمر وفراغ لا يئلى . لم تبق لي لحظة  
اشير بها الى كاتب اخذ يفرض نفسه في ساحة الفكر  
الادبي فرضا تتزايد اهميته هو البير كامبي . والبير كامبي



● البير كامو ●

يسميه : ذلك النور الذي هو صرخة كل الاشخاص الموضوعين في الدراما القديمة ، امام اقدارهم ، ذلك الصيف الذي لا يقهر في قلب كل شئاء .

ذلك ان الموقف الانساني الوجودي ، تلك العزلة الكونية المعارية المهددة ابداً ، بين جدران عالية من الصمت غير المفهوم ، امام مصير من الدم المحتوم ، هو موقف غير محتمل ، بما يمزقه من المذاب واليأس ، والقلق المتوتر النابض ابداً ، وهو موقف يصدر عنه الوجوديون ، اما بالتسامي في الله عند المسيحيين منهم ، واما بالعلم والاخلاص الحر ، في نطاق اليأس ، وفي مستوى الشجاعة والاخلاص الكلي ، وحسن النية . نستمتع ، في ختام هذه الكلمة ، الى البير كامو وهو يقول :

« ان السلام هو في الحب ، في العمل ، وفي الخلق الصامت ، رغم كل الفجيج .. فما زال هناك الجمال ، وما زال هناك المستضعفون من الناس ، وعلى الاخوان ايها . وما زالت الطبيعة هناك ، تعارض جنون الناس بسمواتها الهائلة ، سمواتها التي تولد كل يوم ، في نور جديد » .

**ادوار الخراط**  
**— القاهرة —**

يرى ان الموقف الانساني هو العبث . العبث هو الرابطة بين عالم غريب غير مفهوم وبين تلك الرغبة الغالبة نحو الصفاء ، تلك الرغبة التي يرن صداها في اعماق اغوار الانسان ، هو المواجهة بين النداء الانساني وهذا الصمت اللاعقلي في العالم . هذه المواجهة المستمرة هي العبث السذبي يتمين على الانسان ان يقرب به لكنه لا يقبله ، ولا يمكن ان يقبله . ذلك ان الانتحار ، وقد يبدو وهلة انه الحل الوحيد لهذا الموقف من السخف والعبث . انها هي في الواقع قبول له وتسليم به ، لانه لا يحل شيء ، بل هو فرار من العالم ومن ثم للمواجهة بينه وبين الانسان ، والعالم مع ذلك حد من هذه المواجهة لا يمكن القضاء عليه او التهرب منه .

كما ان كل موقف من المواقف التي ترمي السى اسباب الغموض وتبييع التوق الانساني للفهم والوضوح كل موقف يهدف الى القضاء على هذا الشوق او استبعاده او خيائته ، هو موقف من مواقف الفسق وانتقاء الاخلاص ، هو موقف انهزامي .

فالنتيجة الوحيدة للعبث هي التمرد ، التمرد عليه تأكيد الكرامة الانسانية بازائه ، التمرد الذي يقف مع الحرية ، ومع الهوى . وفي هذا العالم السخيف تتخذ مكانها في النهاية الرقة والجسد ، والخلق والعمل ، والنبل الانساني .

ولكامي خلقية خاصة ترتب على هذا الموقف : هي خلقية شجاعة كائن منمزل . في عالم ينفضي جوه الطامعون ، كائن منزل صادق لا يلود الا برغبته الوحيدة في الصفاء والوضوح دون وهم ودون عزاء ، دون حاجة الى مثوبة ، ودون تضليل . خلقيته هي خلقية الكفاح ، في داخل نطاق العبث ، لمقاومة الطامعون الذي يستشري في جو العالم ، هذا الطامعون الغابض الفاتك السذي يصيب سر النفس الانسانية الرقيق ، وينتشر كسحابة سوداء في افق الانسان المعاصر ، خلقيته هي خلقية نجدة المستضعفين ، والفهم ، وكراهة التسوية والطغيان والالية ، كراهة اسفلت المدن الضخمة المتوحشة المعاصرة ، واتاحة ان تنتشر النفس جبال الصيف والصحراء والسماء ، ولنلاحظ ان خلقيته ليست فضيلة ، بل هي كما يقول : وفاء غريزي لضوء ولدت فيه ، ضوء تعلم الناس فيه ان يسدوا التحية الى الحياة ، حتى في الامم ، حتى في اليأس . وهو في هذه النقطة يتخذ موقفاً جديداً فلا يرى اللامعقول في مركز الكون ، وانما اللغز ، اللغز الذي هو معنى لا نستطيع تفسيره ، لانه باهر . ومهمتنا قبل ان نموت هي ان نواجه هذا اللغز وان نشهد تسميته عبر كل الكلمات .

ومن هنا نرى ان كامي لا يرى في العبث نهاية الموقف الانساني ، بل هو يصدر عنه منهجا الى ما

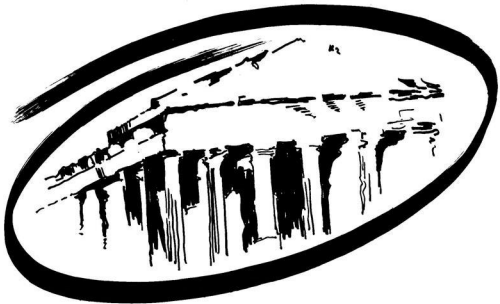
# تغير الحال

عبدالله  
سنان محمد

كالصِّل منسأ به  
خير لاهليه وشر  
خيراته عمت فـا  
حيث كل فان مندثر  
وتوافدت شتى القبا  
تل للتجنس في الحضر  
وتبحرت عاداتنا  
وتطايرت مثل الشرر  
وفشى القمار بسرعة  
والخمر بينهم انتشر  
والفسق أصبح سائدا  
والقدر شيء معتبر  
وتفاقت رسل التفسخ  
بيننا رغم النذر  
ايقنت ان الحال قد  
لعبت بها كف القدر  
فضعوا العقول اماكم  
ودعوا الخسار لمن كفر  
فالله ياخذ من بغي  
اخذ الميز المقتدر  
نعم الاله زوالها  
ياتي كلمح بالبصر  
ضرب الاله بقوة  
في الناس ناقوس الخطر  
ليعي به من لا يعي  
وليستفيق ويذكر

الله اكبر ما الخبر  
عدم الوفاء من البشر ؟  
ذهبت مروءات الرجا  
ل فما لها ابدا اثر  
وذوت غصون المكروما  
ت وحوض ساقبها انكسر  
ومضى الذين لهم يشد  
الآثر راحات تدور  
كانوا ظللا في الهجير  
اذا تعذرت الجدر  
وانا الفيهاب اقبلت  
سوداء والليل اعتكر  
كانوا لها التبراس ذو  
ن ضيائه ضوء القمر  
بالرغم من شظف المعيد  
شدة والعناء المستمر  
متآزرين كاسرة  
شماء من خير الاسر  
لما رايت ركبهم  
لقلت وتحدها الفس  
يتقاطرون بلا رجو  
ع تحت اغطية الحفر  
وتعاقبت من بعدهم  
زمر تعاقبها زمر  
وتفجرت ارض الكو  
يت عن النضار المهمر

عبدالله سنان محمد - الكويت -



# الديانة اليونانية

الدكتور

رشدي عليان

استاذ الدين المقارن المساعد  
كلية الاداب - جامعة بغداد



المحارس \*

ساعد الموقع الطبي والجغرافي لبلاد اليونان على اطلاع اهله على كثير من افكار الامم ذات الحضارة القديمة ، فتأثروا بها وبنوا حضارتهم على مبادئها واصولها .

ولما كانت الامم الشرقية تدب انذاك بتعدد الالهة وتو له الكواكب والبشر والاصنام فقد اخذ اليونانيون عنهم كل ذلك . ولكن بأسلوب يوناني خاص ، يمازجه الخيال

تتفق المصادر التاريخية على ان اليونانيين القدماء قد تأثروا في اصول عقائدهم الدينية وفلسفتهم وفي مبادئ حضارتهم واوليات فنونهم وعلومهم بالامم الشرقية ( مصر ، بابل ، الهند ، الصين ، فارس .. ) ولكنهم توسعوا وابدعوا في كل ذلك ، ولا سيما في الفلسفة حيث اخضعوها لتنهج يقوم على الدليل والبرهان العقلي وبعدما جاء دور الشرق لينتفع من تكلم الفلسفات في مدارس جنديسابور واسكندرية وغيرهما من



ومن الارباب التي شاعت عبادتها في كل مكان من كريت « الربة الحية » ربة المنزل الحارسة و « الالهة الام » ربة المحلات المرتفعة والحيوانات الوحشية والطيور ، وكانوا يرمزون اليها بالحية والحابة ، كما عبّد الكريتيون الاشجار والينابيع المقدسة التي تشرف عليها ربة من الربيات (٤) .

ويبدو ان الكريتيين قد اعتقدوا بنوع من الحياة الاخرى بدلالة ما وجد في قبورهم من حاجيات وادوات .  
**القائي :** من خلال التطورات الطبيعية للديانة الكريتية تبلورت ذهنية الشعب اليوناني ، وبدأ يجمع عقائده ضمن قواعد وفماهم معينة ، حيث جاء الشاعر هوميروس صاحب « الالبادة » فوضع بعض الصفات العامة للالهة اليونانية ، الا انه عاد ماعطى بعض الميزات للاله « زيوس » في كتابه « الوديسة » (٥) ثم جاء « هسيود او ازويد » شاعر الفلاحين والعمال فكتبه « اصل الالهة » ويحوي مجموعة من الاساطير والمثورات القديمة وفي الكتاب تركيز ظاهر على ولادة آخر الالهة اليونانية « زيوس » الذي قتل والده ليصبح الاله الاعظم للكون . وعلى هذا فان هوميروس وهسيود هم الذين « صنعوا » اجيال الارباب لليونانيين ، واعطوهم اسماءهم ، وميزوا وظائفهم ومنهم ، ورسوا اشكالهم . (٦) .

وقد سمي هذا الدور . . دور الالهة او الارباب الالوبية - نسبة الى جبال الالوب - حيث استقر الاله ريوس . الاله الاعظم او راس الارباب « ليحكم منسه العالم . وهو نفسه الاله « ديوس » المعروف في الديانة الهندية الارية القديمة .

و اما الارباب الاخرى فهي كثيرة :

منها « الربة » اريتيس » - ومثلها الربة امروديت او فينيوس - وهي الربة « عشتر » البابلية . ومنها « الربة » ديمتر » وهي « ايزيس » المصرية - كما قال المؤرخ هيرودتس وهي واحدة من ارباب كثيرة تشابهت عبادتها في بلاد الاغريق ، وعبادتها بين قنباة المصريين .

والشعر اللذان اشتهر بهما اليونانيون (١) وقد بقيت الديانة اليونانية من نشأتها الى اندثارها تقوم على تعدد الالهة ، وكان عدد الالهة غير يسير ، وكانت تثنى في اكثرها شخصيات محددة القسمات واضحة المعالم ، الا ان مهام تلك الالهة ووظائفها لم تكن بالوضوح الكافي اذا ما قورنت بشخصياتها ، وقد صنف اليونانيون الالهة الى صنفين رئيسيين :

الالهة الالوليمبية ، وجعلوا موطنها الحقيقي هو السماء واعلى جبل في بلاد اليونان هو جبل اوليمبوس في تساليا الذي تبدو قمته كأنها تلامس السماوات العلوى . والالهة الارضية ، « الاخنوسية » ، وهم سكان الارض .

اما آلهة البحر فهم على نحو ما في مركز وسط بين الاثنين . وتفسر احدى اساطير القديسة ذلك بقولها : - انه عندما انتهت سيادة الاله القديم « كرونوس » على الكون ، اقترع ابناؤه الثلاثة على اقتسام مملكته السابقة ، فكانت السماء من نصيب « زيوس » والبحر من نصيب « بوسيدون » والعالم السفلى من نصيب « هاديس » ، اما الارض وجبل اوليمبوس فظلا شيوعا بينهم (٢) .

ولكن بالرغم من تعدد آلهة اليونان وكثرة عددها فقد كان لديهم ميل الى التوحيد منذ اقدم العصور ، فالاله زيوس الذي أصبح عند هوميروس وهسيود اقوى الالهة بالفعل ، بلغ بحلول عهد ايسخيلوس درجة من السمو والرفعة ، سواء من حيث القوة او الصلاح ، بحق معها القول دون اجترأ بان المعبودات الاخرى لم تعد شواحيلا يخلتن عن الملائكة التي هي رسل له . غير ان توحيد اليونانيين كان من نوع يختلف عن ذلك الذي عرفته الشعوب السامية ، فتوحيدهم لم يكن مطلقا على النحو الذي تعرب عنه كلمة التوحيد الاسلامية : « لا اله الا الله » فقد كان اليونانيون على مر العصور على استعداد لاجازة احتمال وجود كائنات الهية اخرى الى جانب الاله الواحد العلوي ، ولان يطلقوا عليها الاسم ذاته الذي يدعونه به (٣) وحتى نلم بالديانة اليونانية ننقبها في ادوارها المختلفة المتعاقبة .

مرت الديانة اليونانية بأربعة ادوار متلاحقة وهي : -  
**الاول :** دور الديانة الكريتية ، نسبة الى جزيرة كريت ذلك لان اليونان قد دنيوا بهذه الديانة في مبدأ امرهم ، نظرا للتأثيرات الكبيرة بين الحضارتين الكريتية واليونانية .

وهي ديانة وثنية في كائنة عمودها ، فقد عبّد الكريتيون مظاهر الطبيعة من حيوان وجماد ونبات كالحية والظير والثور والفأس ذي الراسين . ومزجوا هذه العبادات بطلاسم السحر والشعوذة .

ومنها « الرب » ادونيس « وهو ممن « ادوناي » العبرية بمعنى السيد أو الإله . ومنها الرب « سرابيس » وهو اسم مركب من اسمي « اوزيريس وايبس » المعبودين المصريين (٧) .

وكانت صفة التشبيه طاغية على ارباب اليونان ، كآلهة بابل ، فقد وصفوها بكل صفات البشر الروحية والمادية ، كالصورة والأعضاء والفكر والعاطفة ، فهي — أي الأرباب — تأكل وتشرب ، وتلعب وتلهو ، وتحب وتكره ، وتفرح وتحزن وتبغض وتحسد ، وتحقد وتنقم ، وتحارب وتغزو وتنصر وتنهزم ... الخ إلا أنها تختلف عن البشر في أنها خالدة وفي أن أعمالها خارقة . (٨) . ولم يكن لدى اليونانيين في هذا الدور أي كتاب مقدس أو شرائع دينية ثابتة ، وإنما كانوا يحتكمون إلى العرف والعادة وأقوال الحكماء .

**الثالث :** في هذا الدور دخلت إلى اليونان — مع موجات من المبشرين — أفكار جديدة حول الحساب والعقاب والخلاص ، شبيهة إلى حد ما بالانكار المسيحية فيما بعد ، وقد عملت هذه الأفكار على تطوير الفكر الديني فصار الإنسان اليوناني — تحت تعليمات الأورفية — نسبة إلى « اورفيوس » (٩) . يخاف الموت ويحسب له حسابا . وكانت نتيجة ذلك ظهور طبقة أشبه ما تكون بالرهبان ، وتتميز الفترة الأورفية بمفوض الفكر الديني الإلهي والاستناد إلى الأسرار وكفسا وراء فكرة الخلاص من عقاب اليوم الآخر . وكان أعظم هؤلاء المبشرون هو « اكسينوفان » (١٠) . وهو « أول من نقل إلى الإغريق فكرة الإله الواحد المنزه عن الأشياء ، وكان ينسب إلى قومه أنهم يعبدون أربابا على مثال أبناء الفناء ، ويقول : أن الحصان لو عبد الها لتمثله في صورة حصان ، وأن الإتيوبي لو تمثّل الها لقاتل : أنه أسود الأهاب ، وأن الإله الحق أرفع من هذه التشبيهات والتجسيمات ، ولا يكون على شيء من هذه الصفات البشرية .. بل هو الواحد الأحد المنزه عن الصور والأشكال ، وأنه نكر محض ، ينظر كله ، ويسمع كله ، ويفكر كله ، ويعمل كله ، في تقويم الأمور وتصريف أحكام القضاء » (١١) . ويمكن أن يسمى هذا الدور .. دور التكوين القائم على مؤثرات خارجية . وأهم هذه المؤثرات كان الديانات الآسيوية — المصرية .

**الرابع :** وهو أهم أدوار الديانة اليونانية لأن فيه برز الفلاسفة الذين أكدوا على سعادة الإنسان كهدف ، عليه أن يسعى لتحقيقه . وبرز الأدباء والشعراء الذين ابدعوا في تصوير التراث اليوناني ، الذي كان له تأثير كبير على معظم التراث العالمي إلى اليوم . ويمكن القول بأن الفلسفة قد بدأت منذ الدور الأول ، ولكنها لم تبرز وتنبور إلا في هذا الدور .

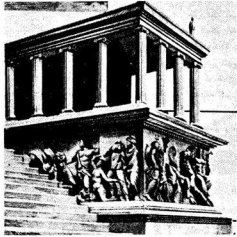
وفيه ظهرت الفلسفة المادية الطبيعية المستندة إلى تحليل ظواهر الكون ، ونشوء العالم دون اللجوء إلى الخلق الإلهي . نظرا لعدم وجود أنبياء — عندهم — أو شرائع سماوية تحد من تفكيرهم ، فراح ( انكسندريس ) ٦١ - ٥٤٥ ق.م — واضع الفلسفة الدهرية — ينسب جميع حوادث الكون إلى الدهر ، ويبدد الوجود إلى غير حد في الزمان والمكان ، ويقول بعوالم لا تحصى ، ويدور عام يتكرر إلى ما لا نهاية .

وأما التكوين عنده فهو اجتماع العناصر المادية وافتراقها تحت تأثير الحركة والدوران ، دون أن يكون لها سبب أو علة فاعلة . (١٢)

وأهم ما يمتاز به هذا الدور .. انتشار فكر الإله الواحد ، فقد قال افلاطون : أن العالم معلول بعلة فاعلة مدبرة ، وهذه العلة هي ( زيوس = الله ) وقال : أن المادة بحاجة إلى من يحركها (١٣) . وقال ارسطو : أنه يجب أن يكون لحركة العالم علة فاعلة ، أولى ثابتة غير متحركة ، وهذه العلة سرمدية لا أول لها ولا آخر ، وهي الجوهر الأول في الكائنات جميعا وهي « الله = زيوس » ولا يجوز أن يكون لهذه العلة أبعاد وإجزاء ، والا افتقرت إلى شيء من خارجها يستوفىها ، وهي مجردة عن المادة ، لأن المادة بحاجة إلى من يحركها .. (١٤)

وهكذا لعبت الفلسفة اليونانية دورا مهما في جعل الأفكار اليونانية مرنة تتمكن من التنازع والتفاعل مع أفكار العالم الحية .

وبعد اجتكاها بالديانة المصرية وبالذات مدرسة الاسكندرية الفلسفية والديانات والفلسفات الآسيوية . ظهرت المدرسة اليونانية الحديثة بزعاية الفيلسوف « فيلون » . (١٥) الذي وضع شرحا كبيرا لآراء افلاطون ، وجاء من بعده « افلوطين » فجدد مذهب « فيلون » وعرف مذهب افلوطين هذا بالافلوطينية الحديثة . وخلاصة رأي الافلوطينية الحديثة في نظرية الوجود وخلق العالم هي : أن هذا « افلوطين » مجدّد مذهب « فيلون » وعرف مذهب افلوطين العالم كثير الظواهر ، دائم التغيير ، فلا يمكن أن يكون قد وجد بنفسه ، بل لا بد له من خالق مبدع ، وهذا الخالق هو الله . وهو واحد احد ، أزلي ، أبدي ، قائم بنفسه وهو فوق المادة ، وفوق الروح . ولما كان التشبيه منقطعاً بينه وبين الأشياء ، فلا يمكن وصفه إلا بصفات « سلبية » : فهو ليس مادة ، ولا يوصف بأنه متحرك أو ساكن ، ولا يقال أنه موجود في زمان أو في مكان ، ولا يمكن أن تضاف إليه صفة ، لأن هذه الإضافة تشبيه له بشيء من مخلوقاته ، وتحديد له ، وهو لا نهائي ، وكامل ، ولا يفترق إلى شيء ، ولسنا نفهم من طبيعته إلا أنه يخلق كل شيء ، ويسمو على كل شيء ، ولا تدرك



كنهه العقول . (١٦) .

ولكن على الرغم مما انجبت اليونان من فلاسفة عظام ، ونظريات فلسفية في غاية الاهمية في الوجود .. والخلق .. والمعرفة .. وما الى ذلك . وعلى الرغم من اتفاق تلك النظريات في العديد من المسائل المتعلقة بالدين والعقيدة ، كاعتبار ان الله موجود ، كامل ، خالق ، وان معرفته لا تكون الا بالوحي ، والالهام ، والزهد والتقوى ، والعبادة ، والتجرد عن الدنيا .. فقد بقيت ديانة اليونان وثنية في جوهرها .. حتى ظهرت المسيحية مغالبتها حيناً من الزمن ، وتمكنت من القضاء عليها ، ولكن بعد ان تركت هذه الفلسفات بصانها واضحة جلية في المسيحية واثرت فيها بلوغ الاثر . (١٧)

وفي نهاية بحثنا للديانة الاغريقية « اليونانية » نسجل الملاحظات التالية : —

١ — ان الديانة اليونانية بقيت ديانة وثنية من نشأتها الى متنهاها وانها ارتكزت على تعدد الالهية والارباب ، وان اليونانيين عرفوا مبدأ التفريد « الاله العظيم » كما عرفوا مبدأ التوحيد « الاله الواحد » ولكنهم — رغم عقليتهم الجبارة — لم يستطيعوا تجريد عقيدتهم من علائق التشبيه والشرك ، لامتسارها وانفتارهم الى الوحي والنبوة .

٢ — ان اليونان — في مجال الدين والعقيدة — لم يعطوا شيئاً يضاف الى تراث البشرية الفيني ، وانما اخذوا كل شيء عن الديانات الشرقية « المصرية البابلية . الهندية الفارسية » عن طريق الفينيقيين والكرتيين .

٣ — لم يأخذ اليونانيون اصول ديانتهم عن الشرق حسب ، بل اخذوا ايضاً اصول فلسفتهم ، وعلومهم وآدابهم ، وفنونهم ، وصناعاتهم عن المصدر نفسه « الحضارات الشرقية » وبالأخص ، مصر ، بابل ، الهند ، ولكنهم توسعوا وابدعوا ، ونبغوا في كل ذلك ، ولا سيما الفلسفة فقد توسعوا فيها و اضافوا اليها حتى طبعوها بطابعهم الخاص ، حيث وشعوا لها النمط العقلي ، والمنهج المنطقي ، حتي صارت على ما هي عليه من عظيمة وانتان .. ثم جسا دور الشرق — بعد ذلك — لينتفع من تلك الفلسفات في مدارس جنديسابور والاسكندرية وغيرها من المدارس .

### د. وشدي عليان

— بغداد —

(١) انظر السيد محمود ابو الفيض الحنولي ، الدين والفلسفة والعلم

ص ١١١

(٢) ه.ج. روز « الديانة اليونانية » ترجمة رمزي عبده جرجس ص ١٢

(٣) المصدر السابق ص ١٥١

(٤) انظر المقاد « الله » ص ١٠٩ ، والدكتور سامي سعيد الاحمد

« الاله زرووس » ص ٩ — ١١ وابو زهرة « مقارنة الاديان —

الديانات القديمة » ص ١٠٢ .

The World's Religions, Charles S. Barden.

(٥) سامي سعيد الاحمد « الاله زيوس » ص ١٢ والتس للمؤرخ

هيروdotus .

(٦) المقاد « الله » ص ١٠٩ ، والسيد محمود ابو الفيض « الدين

المكان » ص ١٢٥

(٨) انظر : المصادر السابقة وابو زهرة « الديانات القديمة »

ص ١١٣ ، والهاسي « الاديان في كفة الميزان » ص ٣٢ .

(٩) اورفيوس شخصية مجهولة ولمله شخصية اسطورية ، وقيل انه

عاش قبل هوميروس الا انه لم يرد له ذكر في اشعاره التي خلد

فيها ارباب اليونان وكذلك لم يرد له ذكر في كتاب هسيود

والاورونية : نظام يشبه الرهينة وقد سمي المنتظنون انفسهم

« اورفنيكي » اي تلامي نصائح وارشادات — اورفيوس ،

وعبدوا الاله « دايونيوسوس زاكوريوس » .. وشجعت الدولة

هذه العبادة . وصار — دايونيوسوس زاكوريوس مشرفاً على

تطهير النفوس في هذه الدنيا ومشحها بما تستحق من نواب او

عقاب انظر/سامي الاحمد/الاله زرووس ص ١٨ ، ١٩ .

(١٠) ولد في آسيا الصغرى نحو ٦٠٠ ق.م ، انظر انعام الجندي

« دراسات في الفلسفة اليونانية الميرية » ص ٣٦ .

(١١) المقاد « الله » ص ١١١ ، ونديم الجسر اخصه الايمان » ص ٣٠ .

وما بعدها ، وه.ج. روز « الديانة اليونانية » ص ١٢٨

(١٢) انظر : الدكتور جعفر آل ياسين « فلاسفة يونانيون ص ٢٩ ،

٣٠ . وانعام الجندي «دراسات في الفلسفة اليونانية والميرية»

ص ١٨ .



(١٣) يعتبر افلاطون من أوائل الفلاسفة القائلين بوجود الله ، وبأنه الخالق للعالم والمدير لإمره ، ويرهن على ذلك بعدة براهين ، أهمها برهان النظام حيث قال : ان العالم آية في الجمال والنظام ، ولا يمكن أبدا أن يكون هذا نتيجة علل انتقائية « مصانفة » بل هو صنع عاقل ، كامل ، نوحى الخير ، ورتب كل شيء عن قصد وحكمة ، انظر نديم الجسر/ قصة الإيمان ص ٣٩ ، ٤٠ ، وانعام الجندي/ دراسات في الفلسفة اليونانية العربية ص ٥٤ .

(١٤) يعتبر أرسطو أعظم الفلاسفة المؤلفة الإغريق ، وهو واضع علم المنطق ، ويلقب بالعلم الأول ، انظر انعام الجندي « دراسات في الفلسفة اليونانية العربية » ص ٦٣ ، ول ديورانت « قصة الفلسفة » ص ٧١ .

(١٥) نشأ فيلون في الإسكندرية ( ٢٠ ق.م - ٥٤ م ) في الوقت الذي كانت فيه الإسكندرية قد خلت أثينا في مركزها العالمي ، وكان المذهب المسيطر فيها يرمز هو مذهب افلاطون ، وكثر البحث والجدل في أصل العالم ، وكونه حادثا أو قديما ، فوضع فيلون شرحا كبيرا لآراء افلاطون ثم جاء بعد ذلك افلاطون بين سنة (٢٠٧ و ٢٤٠) م فجدد هذا المذهب الذي عصف بعد ذلك بالانطونية الحديثة .

انظر نديم الجسر « قصة الإيمان » ص ٥١ وابو الفيض القوي « الدين والفلسفة والعلم » ص ٤

(١٦) نديم الجسر/ قصة الإيمان ص ٥١ ، ٥٢ ، وقد علق على هذه آراء بقوله : وهذا الكلام ، وعلى ما فيه من حق ، ينطوي على كثير من الغلو في التنزيه ، حتى يكاد يجعل الله موجودا بلا ماهية فالافتقار بالصفات السلبية غير صحيح ، لأنه وإن كان فيه اعتراف وإيمان بصفات الوجود ، والقدم ، والبقاء ، والمخالفة للحوادث ، والقيام بالنفس ، إلا أنه لا يثبت لله صفات ، العلم والقدرة ، والإرادة ، مع أنها متوجبة عقلا لله تعالى .

The World's Religions, Charles S. Barden. — ١٧



### مصادر البحث

القوي : السيد محمود أبو الفيض ..

١ — الدين والفلسفة والعلم ، دار الكتب الحديثة/مصر  
٢ — الدين الحارث ، بحث في سائر الديانات العالمية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠

روز : ه. ج ..

٣ — الديانة اليونانية القديمة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر سنة ١٩٦٥ م ترجمة رمزي عبده جرجس ، مراجعة الدكتور محمد سليم سالم .

العقاد : عباس محمود ..

٤ — الله ، كتاب في نشأة العقيدة الإلهية ، دار المعارف بمصر

الأجد : الدكتور سامي سميد ..

٥ — الآله زيوس ، الطبعة الأولى ، مطبعة الجاحظ ، بغداد سنة ١٩٧٠ م

أبو زهرة : الشيخ محمد ..

٦ — مقارنة الأديان ، الديانات القديمة ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

بريدن : تشارلز ..

٧ — الأديان العالمية ، الطبعة الانكليزية ، الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٥٤ م

الهاشمي : محمد مؤاد ..

٨ — الأديان في كفة الميزان ، مطابع دار الكتاب العربي بمصر .

الجندي : انعام ..

٩ — دراسات في الفلسفة اليونانية العربية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠ م .

الجسر : الشيخ نديم ..

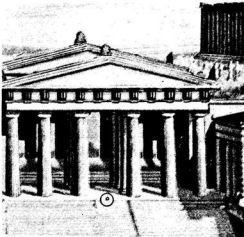
١٠ — قصة الأديان ، مطابع المكتب الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الثالثة

آل ياسين : الدكتور جعفر ..

١١ — فلاسفة يونانيون ، الطبعة الأولى ، مطبعة الإرشاد ، بغداد سنة ١٩٧١ .

ديورانت : ول ..

١٢ — قصة الفلسفة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢ . بيروت ، ترجمة الدكتور فتح الله محمد المشعشع .



# كتاب

## ”الشعر في اطار العصر الثوري“ بين العرض والتعقيب

أحمد فؤاد النور

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مجتمعه ومشكلاته ، واكد النظرية النقدية القائلة بأن الاثر الادبي لا يستمد روعته وجلاله من الموضوع ، بل ان قيمة العمل الفني تتحدد بالاثار الفعال الذي يتركه في نفوس الناس ، وأوضح انه مع بواكير العصر الثوري الذي نعيشه اخذ تفكيرنا يتحول في مسائل الادب والفن .. ، فتكشفت لدى الادباء والشعراء مهمتهم الحقيقية في التعبير عن هذا المد الثوري ، وتمكن ادباؤنا في العشرين سنة الماضية من تقديم انتاج يمس حياتنا ويتجاوب مع مشكلاتنا الفردية والجماعية ، وفي معرض حديثه عن الجدل الذي ثار حول الالتزام وصفه على انه جدل بين « الايديولوجية والفن » ، اذ ان الايديولوجية تمثل تفكيراً .. او موقفاً فكرياً محدوداً ، اما الفن فهو افق طليق ، فاذا اخضعنا الفن للايديولوجية فاننا بذلك نخضع المطلق للمحدود ، وفي ذلك تضحية بالفن من أجل الحياة . وهذه تضحية لا تتبناها الحياة . ويرى المؤلف ان خير التزام : هو التآلف بين الفن والايديولوجية ، فالفن نشأ في احضان

اذا كانت نظرة نقادنا القدامى منصرفة في البحث عن القيم الجبالية في الآثار الفنية ، وجاء النقاد المحدثون ليتنبعوا اثر القيم الاجتماعية في الآثار الفنية ، فما القيم التي يتنبعها الدارس حين يستعرض كتاباً نقدياً ؟ لم يعد الناقد مجرد صائغ يظهر مواطن القبح والجمال .. ، بل هو متذوق ، يعيش التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر ، ومن ثم يصدر حكماً .. او يكون له موقف . وكذلك الذي يستعرض كتاباً نقدياً فهو مطالب بان يقدم للقارئ وجهة نظره فيها قراءاً اضافية الى نقله خبرات الناقد .

بين يدينا كتاب نقدي حديث « الشعر في اطار العصر الثوري » للدكتور عز الدين اسماعيل ، وقد تناول فيه خمس قضايا ، افرد لكل قضية فصلاً ، وسار بأسلوب الباحث مناقشة وتطبيقاً وبحث في الكتاب بمشكلات الناس في معاناة الشعراء ، فتناول في الفصل الاول « الشعر والالتزام » ، الجدل الذي دار حول التزام الاديب بقضايا

العقيدة الإيدينية ، والعقيدة هي التي يمكن ان نسميها اليوم الايديولوجية ، او الموقف الفكري ومع تطوّر المجتمعات البشرية من زراعية الى تجارية فصناعية ، حصل تحول في شكل الحياة ، فتحطبت قيم وخلقت مفهومات ، ولم يعد عصرنا يؤمن بعقيدة عبقرية الفرد حين سيق لويس السادس عشر الى المقصلة وتحطبت فكرة الفن للفن حين تبين لاتصارها ان الفن وهو النتاج البشري الشديد المساس بالحياة هو احوج ما يكون الى العقيدة التي تسند .

ولدى حديثه عن الشكل والمضمون ، اوضح ان بعض الشعراء في خلال الخمسينات قد جعلوا المضمون كل مهبهم فسقطوا وسقط النقد الذي روج لهم ، وقرر ان النقد السليم هو الذي يقوم على تقدير الشكل والمضمون وما بينهما من تدخل وتجاذب يؤدي الى بنية فنية موحدة ، وهذه الصورة الجدلية بين الشكل والمضمون في كل عمل فني هي انعكاس للجدلية بين الذات المنفردة والذات الجماعية اما خصائص الاديب فيكشف عنها طريقة تفاعله مع الجماعة وطريقة تفاعل ادبه مع الامة ، اما المضمون الذي نقدر العمل الادبي بوجبه فهو ذلك التفاعل الذي يتم بين ذات الاديب والظواهر الاجتماعية .

وحين ينتقل المؤلف الى الفصل الثاني ، يعمل القول في « الشعر في مرحلة التغيير الثوري » ويحاول ان يستوضح موقف الشعر العربي المعاصر ، وحين انطلق في استعراض مسألة الاطار الحضاري الذي تشكل خلاله الانكار والمعتقد ، راي ان الاطار الحضاري جعاج ثلاثة اطر متوازاة ومتفاعلة وهي : —

الاطار الفكري ، والاطار الاجتماعي ، والاطار السياسي ، وضرب لها مثلا « في مصر منذ اواخر القرن التاسع عشر واولال العشرين ، حين اخذت في البحث عن الذات ورأى ان هذه الفكرة قد كشفت عن نفسها في الاطار الاجتماعي في حركات الإصلاح الديني على يد محمد عبده ، والاطار الاجتماعي على يد قاسم امين ، فقد كان الدافع البعيد المشترك في هاتين الحركتين هو تحرير الذات على المستويين : الديني والاجتماعي ، وانعكست هذه الفكرة ذاتها في الاطار السياسي في الدعوة المشهورة لاحمد لطفي السيد : مصر للمصريين ، ذلك ان عملية استكشاف الذات وتأكيدا وتحريرها يقضي بان لا يكون لقوة اجنبية سلطان عليها » .

وهذه الفترة من حديث المؤلف الناقد بحاجة الى وقفة تأمل ومناقشة تعود بالذهن الى الوراء قليلا ، صحيح انه اطلق على محمد عبده انه رائد الإصلاح الديني ، ولكن هذه التسمية بحاجة الى معاودة ونحن في هذا العصر الثوري الذي يعني المؤلف فيه ، فمعروف ان دعوة محمد عبده لم تثل تأييد معاصريه كائنة او غالبتهم نظرا للتيارات الفكرية المتباينة التي كانت تتنازع

الامة في مصر ، والعالم العربي والاسلامي في ذلك الوقت ، وخاصة في الفترة الثانية من حياة محمد عبده ، ( بعد عودته من المنفى ) فاذا كان نقاد الامس ومفكره يقبلون ببطل هذه التسمية جريا وراء الجديد ، فكان حربا بالمؤلف ان يوضح لنا اي اصلاح ديني تزعمه محمد عبده ؟ . وفي اية فترة من حياته ؟ هل هذا الإصلاح في اخضاع الاسلام للمسيحية باسم تعاليش الاديان ؟ ام هو اصلاح على طريقة مارتن لوتر ؟! هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فهل راي المؤلف في قاسم امين مصاحبا اجتماعيا مطلقا ، حين نادى بحرية المرأة .. وهل المرأة كل المجتمع !! ثم الى اي مدى اسهمت هذه الدعوة في ايقاظ الامة وبعث مجدها ؟! وهل كانت دعوته تلك الى التحرر .. متحررة النزعة ؟! اننا اذ نقبل هذين الاطارين الحضاريين بتحفط ، الا اننا نرفض الاطار الحضاري الثالث المتمثل في دعوة احمد لطفي السيد « مصر للمصريين » .. نرفض ان يكون هذا اطارا حضاريا .. احتكالا الى الاسس التي وضعها الدكتور عز الدين اسماعيل نفسه .

ونقولها بكل اسف ، لو كان احمد لطفي السيد حيا هذه الايام لثبرا من هذه التهمة ولصرخ باعلى صوته بأنه هو الذي جاء مندوبا عن الحكومة المصرية لخضور حفلة افتتاح الجامعة المصرية سنة ١٩٢٧ في القدس مشاركا بلفور هذا الافتتاح ( الجيد ) ، فحياه الشاعر الفلسطيني اسكندر الخوري البينجالي من قصيدة قال فيها : —

**فانت اصل الفاجعه  
لنا اكفا صافعه  
وقلوب قومك هالعه  
مع لا العلوم النافعه**

**يا لورد ما لومي عليك  
لومي على مصر نعد  
يا « سيد » قد جئنا  
وشهنت جامعة الطبا**

**نشكو لكم منكم بني  
اوهتمم الاعضاء اننا  
لا تشتمونا امما غدت**

نقول : اي اطار سياسي حضاري هذا الذي يزعمه المؤلف لاحمد لطفي السيد ؟ ام انه مع هذا الموقف يبقى وطنيا ايضا ؟! هو وطني لان معاصريه اتهموه بذلك — المعاصرة حجاب — اذن .. اين نحن من العصر الثوري الذي تحولت فيه معاييرنا الادبية والفكرية نتيجة لثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ — كما ذهب الى ذلك المؤلف ؟! —

هل يعني هذا انه سيأتي يوم نقرا فيه مؤلف كبير بان توفيق الحكيم الذي يوالي اجتهاداته هذه الايام بسميد عقل رئيس تنظيم « حراس الارز » المنطبق عن حزب الكتاب .. حيث يدعوان في اجتهاداتها الى الانسلاخ عن الجسم العربي : جامعة ولغة .. ويدعوان الى كتابة العربية في لبنان بالسويانية وفي مصر بغير العربية ..

هل سيأتي يوم نقرا فيه أن الحكيم وزميله صاحبا  
أطار سياسي حضاري؟! هل يستكشف هذان الذات  
للبنان ومصر؟ وما دام المؤلف قد اشترط لاستكشاف  
الذات في « الأطار السياسي » لا يكون لقوة أجنبية عليها  
سلطان .. فهل دعوة لطفي السيد بالأمس ، ودعوة  
توفيق الحكيم اليوم لا سلطان للأجنبي عليهما؟! .

ويضي المؤلف في إبراز فكرته حيث يقول : هذه  
الأطر الفكرية والاجتماعية والسياسية هي التي شكلت  
عقيدة الإنسان المصري .. وفي هذه الحقبة اكتشفت  
أغراضها يوم اكتشفت الذات نفسها ، وتحقق تحررها  
على المستويين الديني والاجتماعي ، ويوم ظفرت  
باستقلالها ، فصارت تمارس حريتها بشكل أو بآخر على  
المستوى السياسي .

وهذه مقالة خطيرة من المؤلف : فهو إما أنه يعد  
مصر قد استكملت سيادتها السياسية — وفي هذا مخالفة  
للواقع — أو أنه يعتبر أي لون من ألوان التعبير السياسي  
سيادة سياسية!! ولكنه يرتد ليظهر أن عقيدة جديدة  
برزت منذ عام ١٩٤٨ تشكل أطارا حضاريا جديدا للفترة  
التالية ، وفي هذا الارتداد اعتراف بأن سيادة مصر  
السياسية لم تكن متكاملة ، وفي هذا الارتداد أيضا فهم  
عجيب من المؤلف للسيادة السياسية .. التي لا تعرف  
الأوجب كونها متكاملة .. فهي لا تقبل التجزئة عادة .

يتابع المؤلف قوله : « أن عقيدة جديدة برزت منذ  
١٩٤٨ تشكل أطارا حضاريا جديدا للفترة التالية ..  
حيث بدأت مفاهيم جديدة تتحرك في الوجدان الجماهيري  
على المستوى العربي ، وظهر مفهوم الوحدة العربية  
والوحدة العربية أقوى منه في أي وقت مضى . وخاصة  
بعد ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ التي أكدت أن مصر دولة  
عربية ، وأن الشعب المصري جزء من  
الامة العربية » اننا اذ نقبل هذا القول ، ندهش في  
الوقت نفسه حين نراه يعتبر دعوة لطفي السيد أطارا  
حضاريا ، ما لبث أن استبدل بأطار حضاري في ثورة  
، ونخشى أن يأتي وقت يعتبر فيه المؤلف « ورقة  
ر. والشورة التصحيحية .. وتخلي مصر عن  
الجمهورية العربية المتحدة .. واستبدالها بجمهورية مصر  
العربية » نخشى أن يعتبر هذه التغيرات أطارا حضاريا  
جديدا ينسلخا عن ثورة سنة ١٩٥٢ .

وفي مقام آخر يرى المؤلف أن « الشعوب العربية  
قد دخلت ( معركة ) فلسطين بشعور واحد ، وخرجت  
منها كذلك بشعور موحد » . فهذا من المؤلف تعميم غائم  
وتقول بفتقر إلى الدقة ، وتعوذه اللفاظ القلبية التي  
انصف بها المؤلف ، فله ، أو للتاريخ .. نقول :  
« الشعوب » العربية لم تدخل « معركة » فلسطين ،  
ولكن التي دخلت هي « الانظمة » .. ولقد دخلت  
« أرض » فلسطين وليس « معركة » فلسطين ، فالانظمة

ادخلت جيوشها ، وليست هنالك شعوب عربية ، بل  
شعب عربي واحد في أقطار متعددة .. دخلت هذه  
الجيوش ولم تنهأ لقتال قط!! دخلت لتوصم بالهزيمة ..  
وما انهزمت وهي لم تقايل!!

وبعد ان استعرض المؤلف الأطار الحضارية التي  
مرت بالعالم العربي خروجاً من مصر ، تحسس هذا  
الانثر في الشعر ، فذكر « أن ثورة الشعر على تقاليده  
الفنية القديمة قد تحققت في العقد الخامس من هذا القرن  
واستكشفت لنفسه أبعادا وقيما غنية وتعبرية جديدة ،  
وكانت هذه الثورة — على الشكل الخارجي للقصيدة —  
عملا ناقصا ، واكتملت بثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ،  
حين أتممت الثورة إلى مضمون القصيدة ، حيث انضج  
المضمون الثوري في نفوس الشعراء .. »

وبهذا يضع المؤلف تاريخا حاسما دقيقا لاكتمال  
الثورة على المضمون حين يؤرخ لها بثورة ٢٣ يوليو  
سنة ١٩٥٢ ، وكأنها حدث عسكري .. معركة ..  
سجلت نصرا لطرف على آخر .. فلنسا ندرى .. أهى  
دقة العلماء أم غلو الغلاة الذي جعل الوصول الأدبي  
البلوى ينقلب إلى ثورة فيسقط المضمون القديم بسقوط  
عرش فاروق .

وحين يتحدث المؤلف عن دور الشعر في مواكبة  
هذه الثورة المجيدة يراه يقصر عنها فلا يطاولها شكلا أو  
مضمونا .. ثم يجد أن من مواليد هذه الثورة ، قصيدة  
نزار قباني « الحب والبرتول » ثورة المرأة على الرجل  
الشرقي .. فهي ثورة على الإقطاع ، « واثبت نزار أن  
الشاعر الغربي صار يسلمت العمل الثوري ولا يقف  
خلفه » .

ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل أنه لم تكن قد  
تمت بين أجزاء الوطن العربي وحدة سياسية أو  
اجتماعية قبل ١٩٥٢ ، إلا أنها تكونت ، وبسرعة مذهلة  
وحدة شعورية أو وحدة الوجدان الجماعي بعد هذا  
التاريخ .

ومع اعترافنا بالمعطيات العظيمة التي جاءت بها  
ثورة عبد الناصر ، إلا أن لنا رأيا يخالف فيه ما ذهب  
إليه المؤلف ، فالوجدان الجماعي العربي موجود منذ  
استعمار الظلم التركي ومحاوله التتريك ، واكتدته  
الثورة العربية على تركيا — وأن كنا لا ننصر لهذه الثورة  
انتصارا مطلقا — ثم أن هذا الوجدان الموحد كشف عن  
نفسه في مقارعة الأقطار العربية المختلفة للامبريالية منذ  
ثورات فلسطين على وعد بلفور .. ومنذ استقلال  
سوريا ولبنان والعراق وبعض أقطار المغرب ولكن هذا  
الوجدان الموحد ما بناه نظام ، وجاء الراحل العظيم جمال  
عبد الناصر ، فوجد أمامه وجدانا يدعو إلى الوحدة ،  
وأمة تنتظر المنفذ .. تستشرف فجرة وترهص ببولده ،  
وما الشعر الفلسطيني في الثلاثينات والاربعينات والشعر

العراقي والسوري والمصري إلا تعبير عن هذا الوجود  
الموجود .

ويضيف المؤلف قوله : « ولقد تحرك المد الثوري من  
القاهرة الى اقطار أخرى من العالم العربي ، فثار شعب  
لبنان والعراق والسودان .. ثم امتد فكانت ثورة الجزائر  
والبين وليبيا .. »

ولسنا ندري لم اغفل المؤلف الثورة الفلسطينية ؟  
الأنها ليست امتداداً لذلك المد الثوري المنبثق من  
القاهرة .. على اعتبار أنها امتداد لثورات فلسطين  
السابقة .. فوق أرض فلسطين من ١٩١٧ — ١٩٤٨ ؟  
الا اننا نرى ان المد الثوري المنبثق من القاهرة جاء دعماً  
وسنداً للثورة الفلسطينية ، فكان الشعراء الفلسطينيون  
والشعب الفلسطيني اول من غنى وصفق لثورة مصر  
العتيقة .

وفي الفصل الثالث « ثورية الشعر » ، يذهب  
المؤلف الى ان هناك ارتباطاً نوعياً خاصاً بين العمل  
الشعري و « الفعل » الثوري ، او بين الشعر والثورة ،  
وتتحقق هذه العلاقة من طريقتين ، فالشعر لا يكون كذلك  
الا اذا كان ثورياً ينطوي على رؤية للواقع ترفض فيه  
عنصر السكون ، وتمتد عليه ، انه محاولة لوضع الوجود  
في التاريخ لا خارجه ، والشعر هو الضمان الادبي  
لاستمرار الفعل الثوري ، ولشرح هذه المقولة وتوكيدها  
ضرب شاهداً على ذلك بشعر البين وثورته ، حيث بدأ  
صوت الشعر يرتفع هناك في الاربعينيات للإصلاح ،  
فشهدت البين ثورتين الأولى عام ١٩٤٨ والثانية عام  
١٩٥٥ ، وعلى الرغم من اجهاش الثورتين ، بقي الشعر  
هو الصوت المقاوم للطغيان وتحول بذلك من دعوة  
الإصلاح الى مقاومة الطغيان بل صار أداة للثورة .. ،  
ولست أدري هل وجد المؤلف في الشعر الفلسطيني الممتد  
منذ اوائل القرن العشرين حتى الآن .. هل وجد فيه مثل  
هذه الاداة ( !! )

وفي شرح المؤلف لمواكبة الشعر للثورة ، يرى ان  
هذه المواكبة تبدأ بابقاظ الجماهير الى واقعها الاليم ثم  
تتعقبها مرحلة الاحتجاج والمقاومة والتدريج ، ومن هذا  
النظور يرى المؤلف « شعر المقاومة الفلسطينية » في  
الأرض المحتلة شعر احتجاج ودفاع عن الحزمة المحتلة ،  
فالمؤلف لا يقتل بتسمية هذا الشعر شعر مقاومة  
متوافقة بذلك مع الشاعر السوري أدونيس  
ويخالفه قليلاً حين يرى ان قدراً لا بأس به من هذا  
الشعر يستشرف افاق الثورة الاشتراكية .. ثم ينتقل  
للقول « ولقد انتهت الثورة الفلسطينية الى ضرورة  
الكفاح المسلح في سبيل تحرير الأرض والإنسان كما  
حدث من قبل في ثورة الجزائر وغيرها ... »  
وكأن المؤلف يرى الثورة الفلسطينية القائمة  
مقطوعة الجذور عن الثورات الفلسطينية السابقة او

كانها الابتعاد الساخن لثورة سابقة ، قامت على  
المظاهرات والاحتجاجات ... او كأنها سارت على هدي  
ثورة الجزائر المجيدة !

ونقول : ان الثورة الفلسطينية تكاد تكون الثورة  
الوحيدة في الوطن العربي التي بدأت ساخنة اول ما  
بدأت ، فكانت الطلقة الاولى لهاظها وليدة ، وبذلك ابتدأت  
بالكفاح المسلح ، وكانت تعرف مسبقاً ان عدوها لا يفهم  
غير لغة النار ، وكان كل ما رافقها من شعر ايقظاً  
للجماهير ومواكبة للنضال ، بل ويشير بالمجتمع الاشتراكي  
وما زال يغني له ، وعلى هذا نرفض المقولة بأن شعر  
الأرض المحتلة شعر احتجاج ، سواء أكان داعية هذا  
الرأي أدونيس ام عز الدين أسماعيل . ونرفض قولهما  
بأن هذا الشعر نوع من الهجوم الثقافي المضاد لثقافة  
الاحتلال ، فشعر الهجوم الثقافي تأتي معايير ثقافية ،  
أما هذا الشعر فهو ناري يدعو لتقويض كيان العدو  
ويؤلب عليه .. انه أداة ثورة هادئة .. انه يدعو لهمد  
كيان ، وتأسيس كيان بديل يدعو للقضاء على وجود ،  
وزرع وجود آخر !!

فإذا كان الشعر الثوري هو الذي يصدر عن وعي  
كامل لضرورة خلق المعادل الثقافي للكفاح المسلح — كما  
يقول الدكتور المؤلف — فإن شعراء فلسطين في النصف  
الاول من هذا القرن اول من خلق المعادل الثقافي .. وما  
زالوا ، حتى ان موسى ديان يصف قصيدة واحدة لشعوي  
طوقان بأنها تمثل فعل عشرة مقاتلين واين ثورية شعر  
مدوي من شعر زلزالته توفيق زياد وسبيع القاسم  
ومحمود درويش !!

أما الفصل الخامس « الشعر وقضايا النضال »  
فقد حاول المؤلف فيه التعرف على وحدة التشابه بين  
ادب القارتين « آسيا وأفريقيا » نظراً لما بينهما من  
رابطة وجدانية وطيدة ، اذ ان الاديب الإفريقي  
يرتبط بشعوب القارتين ارتباط المواطن بقوميته ، حيث  
غدت الإفريقي أسبوعية بالنسبة اليه قومية أخرى اعم ،  
ونشأت الرابطة الوجدانية من ادراك اديب  
القارتين للقضايا الرئيسية لشعوب هاتين القارتين ،  
وخلص المؤلف الى نتيجة مفادها ان ادباء القارتين  
يشاركون بخاصية عامة تجعل لاديبهم طابعاً مميزاً ، فهم  
يجتمعون على مقت التفرقة العنصرية ، ويطالبون  
باستقلالهم وحريتهم .

وتحت عنوان « الكاتب الإفريقي وآسيوي بين النضال  
بالكلمة والبندقية » يناقش المؤلف رأياً لأحد كتاب جنوب  
أفريقيا المشهورين « الكس لاجوما » ، يرى فيه أن على  
الكاتب ان يمسك بالقلم بيد ، والمدفع باليد الأخرى ، اما  
اذا لم تسمح الظروف بأن يشارك الكاتب بالبندقية ايضاً ،  
فيكتفي أن يظل مقاتلاً بالقلم وحده ، يختلف المؤلف مع

المؤلف ودرايته بفنون القول على المستوى العربي ، والادب الامرو آسيوي توقعنا في تناقضه ان نحن احسنا الفن به والا ، فهل بلغ الادب اليمني من الشهرة في ملازمته للثورة ، ومواكبته للفضال هل بلغ مبلغا يتفوق فيه على الادب الفلسطيني ؟ او ليس الادب الفلسطيني مثلا سارخا في مواكبة الشعر للفضال المسلح ؟ سيما والادب الفلسطيني يتنفس برئتين واسعتين تتسعان لثورات آسيا وافريقيا والعالم كله ؟!

ويبلغ العجب مداه ، حين نرى المؤلف في الصفحات الاخيرة الثلاث ، وبأسلوب خطابي رنان ، يربط بين النضال الفلسطيني ، ونضال الشعوب المتحررة دون ان يستعين بالشواهد الشعرية في المواقف النضالية . وحين يود الاشارة بالمخاض الفلسطيني نراه يستشهد بقوله « نواف ابو الهيجاء » ( من سوريا ) في قصة له بعنوان « بنادق » ، حيث يقول نواف : « ومع ذلك غلبت البندقية في يد الفدائي هي التي تحارب ، بل الفدائي نفسه » . ولا ينس المؤلف ان يختم الدراسة بتصيدة غدوى طوقا « حريتي » مثلا على تجسيم الشعر ما استقر في ضمير كل فلسطيني . وفي فلسطين المحتلة وخارجها من شعراء فلسطين من يبذون غدوى ثورية ، ولكنه حسن الاختيار .. والرغبة في تناول المثال من اقصر الطرق .. واخيرا ، لن يفوتنا التنويه بان السيد نواف ابو الهيجاء ، شاب فلسطيني من قرية « عين حوض » قضاء حيفا ، وليس سوريا .

احمد فؤاد الفول  
— الكويت —

لاجوبيا حول هذا الرأي ، ويرى ان هناك شروطا موضوعية تفرض نفسها في كل حالة يصبح فيها المحارب كذلك ، وهذه الشروط لا تتحقق الا في مراحل بعينها ، من حياة كل شعب على حدة وفي ظروف وملابسات خاصة بمسيرته ، ولقد توافرت هذه الشروط للشعب الفيتنامي في آسيا ، وللشعب الجزائري — الى حد ما — في امريكا ، وللشعب اليمني الجنوبي فيها بعينها ، كما توافرت على نحو محدود « نسبيا لدى كثير من شعوب آسيا وافريقيا في الماضي والحاضر .. » ونحن هنا نصاب بالدهشة حين نرى المؤلف يتناسى او يغفل او يهمل الادب الفلسطيني والشاعر والكاكيب الفلسطيني الذي يسك القلم بيد والبندقية باليد الاخرى . كما يغفل ذكر الفلسطيني الذي يسك القلم الناصر ، فالانسان الفلسطيني ثار ببندقته ، وثار بقلبه ، وثار بهما معا منذ بداية القرن العشرين ولا تعوزنا الادلة على هذا القول ، ولا يتسع الجبال للاستشهاد ، ولكننا نحيل من شاء على الصحف الفلسطينية التي تطفح بالمقالات النائرة والقصائد المقاتلة ، والاتلام المناضلة على كافة المستويات ، وهذه الصحف في متناول الدارس والباحث من امثال المؤلف ، — الدارس النصف — هذه الصحف موجودة في مركز الابحاث الفلسطيني في بيروت ، في مركز الدراسات الفلسطينية في المكتبة الوطنية اللبنانية ، في مكتبة جامعة القاهرة ، وكلها ناطقة بالادب الفلسطيني الى سنة ١٩٤٨ ، سيما بعد هذا التاريخ فغور ادباء فلسطين واضح في الصحف العربية .. في اجهزة الاعلام ، في الدواوين الشعرية ، في دور النشر .

فاذا كان المؤلف لم يطلع على الصحف الفلسطينية القديمة ، لم يطلع على المؤلفات الفلسطينية التي تناولت هذا الموضوع لم يطلع على انتاج هؤلاء الشعراء الذين يعدون بالعشرات اطلاعه على نتاج الادباء الافرو آسيوية من امثال الشاعر السنغالي « عثمان سمبيني » والانغولي « اجستينو نيتو » والهندي « ساجاد زاهير » ؟!

كنا نتوقع ان ياتي المؤلف بجديد حول هذا الموضوع ، ان يسلط الاضواء على الاتلام الفلسطينية النائرة في المنطقة المحتلة ، التي هي بنادق بيد اصحابها ، فيحسب لها العدو كل حساب فيشرذ بعضها الى امريكا ، ويترج بعضها في السجون ، ويضهد الباقين ، ويضيق عليهم الخناق ؟ نقول : تذهل وتعدد الدهشة اللسان ، والمؤلف يقوم بعملية التعقيم هذه . لكن حسن الظن يدفعنا « في معرض دفاعنا عن المؤلف » ، يدفعنا حسن الظن هذا لانه بالجهل وقلة الدراية والاطلاع على الادب الفلسطيني المعاصر . الا ان سعة افق

اقرأ صباح كل خميس

الرائد

المصادرة عن

جمعية المعلمين الكويتية



# البيان

تأليف : سليم سارويان  
ترجمة : جيل عطية ابراهيم

الداخلية عند ناصبة شارع ماريبوزا وفولتون . فقد  
اقمى الحيوان على الارض ، وسقط على ساق الهندي ،  
وزجر ثم نفق .  
وعندما حرر الهندي رجله ، قام وخرج على مطعم ،  
على الناصبة ، وطلب مكانة تليفونية بعيدة ، وتحدث الى  
اخيه في اوكلاهوما ، وكلفته المكالمة نقودا كثيرة ،  
استطاعها في الصندوق ، وفقا لتعليمات العامل ، كما لو  
كان معتادا على مثل هذه المكالمات الباهظة التكاليف كل  
يوم .  
وكننت في المطعم في ذلك الوقت ، اكل طبقا معروفا

ذات يوم قدم رجل الى المدينة على حمار ، وبدأ  
في التلصص حول المكتبة العامة ، حيث كننت اقضي معظم  
وقتي في تلك الايام .  
كان شابا طويلا من قبيلة اوجيبواي ( Ojibway )  
الهندية ، وقال لي ان اسمه هو القاطرة ٢٨ . واعتقد  
كل من يقطن المدينة انه مار من مستشفى الامراض  
المعدية .  
وبعد ستة ايام من وصوله الى المدينة ، اصطدم  
حيوانه بالترولي في شارع تولار واصيب باصابات  
خطيرة ، وفي اليوم التالي نفق الحيوان متأثرا باصاباته

من الموز المخلوط بالمكسرات .

وعندما انتهى من مكاملته وخرج من كابينة التلفزيون،  
رأني اجلس الى البار اكل هذا الطبق المتع ، وقال لي  
هالو ، ويلي .

وكان يعرف انني لا ادعي ويلي ، ولكنه اراد ان  
يدعوني بذلك .

وتقدم الى مقدمة المطعم ، حيث عصير الفاكهة ،  
واشترى ثلاث لغات من عصير الفاكهة ، ثم عاد الى  
وسالني ، ماذا تأكل يا ويلي ، انه يبدو طيبا .

فقلت له ، ان هذا ما يسمى بالموز الملكي الممتاز .  
فجلس الهندي على الكرسي بجواري ، وقال للفتاة  
التي تعمل على البار ، اعطني مثله .

وقلت له : لقد حزننت ، بالنسبة لما جرى للحيوان .  
فقال لي ، انه قد اصبح لا يوجد مكان لحيوان في  
هذا العالم ، ثم سالني ، عن نوع السيارة التي يتعين  
عليه شراؤها .

فقلت له : هل تنوي شراء سيارة ؟  
فقال لي انه اخذ يفكر في هذا الامر منذ عدة  
دقائق .

فقلت له ، انني لم اكن اظن انك تملك اية نقود ،  
وكنت اعتقد انك فقير .

فقال لي ، هذا هو الانطباع الاول الذي باخذه  
الناس عني ، ايا الانطباع الآخر فهو انني احمق .

قلت له ، انني لم اخذ ايا انطباع بانك احمق ،  
ولكني ايضا لم اخذ ايا انطباع بانك غني .  
فقال الهندي ، بلى ، انني غني .

فقلت له ، اود لو انني كنت غنيا .

فقال لي ، لماذا ؟  
قلت له حسنا ، انني اسعى منذ ثلاث سنوات  
حتى الآن كي اذهب الى مندوتا لصيد السك والتجديف ،  
كما انني في حاجة الى بعض الادوات ، والى سيارة  
لتأخذني الى هناك .

قال الهندي ، هل تستطيع قيادة سيارة ؟  
قلت له ، انني اقدر على قيادة اي شيء .

قال لي ، هل قدت سيارة في يوم ما ؟  
قلت له ، حتى الآن ، كلا ، وذلك لانني لا املك  
سيارة ، لاقودها ، وسرقة سيارة ضد معتقدات عائلتي  
الدينية .

قال لي ، هل تقصد بانك بمجرد ان تصعد الى  
سيارة تقدر على قيادتها ؟  
قلت له ، هذا صحيح .

قال لي ، تذكر ما اخبرتك به على سلم المكتبة  
العامة ذات ليلة .  
قلت له ، تعني زمن الآلة ؟

قال ، نعم .

قلت اني اذكر .

قال ، هذا حسن . الهنود يولدون بغريزة تدفعهم  
لركوب الحيوانات ، والصيد والتجديف والسباحة .  
والامريكيون يولدون بغريزة تدفعهم نحو الآلات بجنون .  
قلت له ، انني لست امريكي .

قال الهندي ، انني اعرف ، انك من ارمينيا . . اني  
اذكر انني سالتك ، واخبرتني بذلك ، انت ارميني ولد  
في امريكا وانك في الرابعة عشرة من عمرك ، وتعرف  
انك تقدر على قيادة سيارة في اللحظة التي تصعد فيها  
اليها . . انك لامريكي قح ، على الرغم من ان بشرتك  
مثلي قاتمة .

قلت له ، لا توجد صعوبة في قيادة سيارة ، لا  
شيء ، ان هذا اسهل من ركوب الحمار .  
قال لي ، لا بأس . الحق معك اذا انا صعدت الى  
الطريق واشترت سيارة هل تقودها لي ؟

قلت ، طبعما .

قال لي ، كم من الاجر تطلب لذلك ؟  
قلت له ، تعني انك ترغب في ان تدفع لي اجرا  
لقيادة سيارة ؟

قال لي ، الهندي ، طبعما .  
قلت له ، حسن . هذا جميل منك ، ولكني لا اريد  
تقودا في نظري قيادة السيارة .

قال لي قد تكون بعض الرحلات طويلة .  
قلت له ، الرحلة الاطول هي الاحسن .  
قال لي ، هل مللت البقاء ؟

قلت له ، لقد ولدت في هذه المدينة الصغيرة  
القديمة .

قال ، الاتحبها ؟  
قلت له ، انني احب الجبال ومجاري المياه  
والبحيرات .

قال لي ، هل ذهبت مرة الى الجبال ؟  
قلت ، ليس حتى الآن ، ولكني سوف اذهب في  
يوم ما .

قال لي ، حسن ، ما نوع السيارة التي يجب علي  
ان اشترتها في رايك ؟

قلت له ، ما رايك في سيارة فورد ؟  
قال لي ، هل هي افضل سيارة ؟  
قلت له ، هل تريد الافضل ؟

قال لي ، ولماذا لا احصل على الافضل ؟  
قلت له ، لا اعرف ، ولكن السيارة الافضل تكلف  
نقودا كثيرة .

قال لي ، ما هي السيارة الافضل ؟  
قلت له ، يظن بعض الناس ان سيارة من ماركة



انني احق . لا احد سواك في هذه المدينة يعرف انني املك تقودا هل تعرف من اين تقدر على الحصول على سيارة ؟

قلت له ، ان محل بيع الباكار هناك في البرودواي ، خلف المكتبة العامة .

قال لي ، حسن . اذا كنت متأكدا من انك تقدر على قيادة السيارة لي ، دعنا نذهب لنحصل على واحدة . واحدة لونها فاتح . حمراء اذا امكن .

ثم سألتني ، الى اين تود الذهاب بالسيارة اول مرة ؟

قلت له ، هل تتضايق اذا ذهبنا لصيد السمك في مندوتسا .

قال لي ، سوف اعاونك ، وارايقك وانت تصطاد السمك . ثم سألتني :

من اين نحصل على الادوات اللازمة لك ؟

قلت له ، من على الجانب الايمن من ناصية هومان . وذهبنا الى ناصية هومان ، وقد اشترى لي

الهندي ادوات صيد ببلغ ٢٧ دولارا ، ولم يكن عندهم سيارة

حمراء ، ولكن كانت واحدة خضراء جميلة . لونها اخضر فاتح مثل لون الحشيش النضر ، وكانت ترجع الى عام

١٩٢٢ . وكانت السيارة من ذلك الموديل الخاص بالحلات .

قال لي الهندي ، هل نظن انك تستطيع قيادة هذه السيارة الكبيرة ؟

قلت ، اني واثق من اني اقدر على قيادتها .

وعثر البوليس علينا في محل بيع الباكار ، وارادوا استجواب الهندي لتركه الحمار الميت في الطريق .

واراهم الهندي الاوراق التي سبق ان حدثني عنها ، فاعتفروا له وغادرونا .

وقالوا انهم سوف ينتظرون الحيوان ، وانهم يأسفون لاقلائه .

فقال لهم ، لا شيء يثقل على الاطلاق .

واقترب منا جيم لويس ، الذي اعتاد على تاييد عمدة المدينة كل مرة تجري فيها الانتخابات .

وقال الهندي ، سوف اخذ هذه السيارة .

قال جيم ، سوف اعد الاوراق حالا .

قال الهندي ، اي اوراق ؟ اني سوف ادفع ثمنها نقدا الان .

قال جيم ، هذا يعني انك تود دفع ٣٢١٧ دولارا و٦٥ سنتا نقدا .

قال الهندي ، نعم . هل هي جاهزة للقيادة ؟ اليس كذلك ؟

كاديلاك هي الافضل ، وآخرون يفضلون الباكار ، وكلاهما حسن جدا . ولكنني لا اعرف ايهما افضل . الباكار جميلة عندما تراها تنزل على الطريق ، ولكن الكاديلاك ايضا كذلك . لقد تأملت العديد من السيارات

الجميلة وهي تهبط على الطريق .

قال لي ، ما هو ثمن السيارة الباكار ؟

قلت له ، حوالي ثلاثة آلاف دولار ، وربما اكثر قليلا .

قال لي ، هل تقدر على الحصول على واحدة الان ؟

ونزلت من على الكرسي ، ووقفت وبدا لي احق على الرغم من انني اعرف انه ليس كذلك .

قلت له ، استمع الى يا مستر قاطرة ، هل تبغي حقيقة شراء باكار ؟

قال لي ، انت تعرف ان حيواني قد نفق منذ دقائق قليلة .

قلت له ، لقد رأيت ذلك ، وانهم سوف يستجوبونك في اية دقيقة ، لانك تركت الحيوان في الطريق .

قال لي ، انهم لن يستجوبوني .

قلت له ، انهم سوف يفعلون ، ما دام هناك قاتون يعاقب على ترك حمار ميت في الطريق .

قال لي ، كلا . انهم لن يفعلوا .

قلت ، لماذا ؟

قال لي ، حسن ، انهم لن يفعلوا غور ان اريهم بعض الاوراق التي اخذها دائما معي .

بعض الاوراق التي اخذها دائما معي .

المدينة يكون احترامنا زائدا للنفود ، وانا املك نقودا كثيرة .

واعتقدت انه احق بعد ذلك .

وقلت ، من اين لك كل هذه الاموال ؟

قال ، انني املك بعض الاراضي الرملية في اوكلاهوما ، حوالي خمسة آلاف هكتار .

قلت له ، وهل تساوي هذه الارض الرملية شيئا ؟

قال لي ، كلها لا تساوي شيئا ، عدا عشرين هكتارا ، بها آبار بتروول ، حصلنا عليها انا واخي .

قلت له ، كيف نزلت وانت من قبيلة اوجيبواي الى اوكلاهوما ، انني كنت دائما اظن ان قبيلة اوجيبواي

تقطن في الشمال حول البحيرات الكبرى .

قال لي ، هذا صحيح . فقد تعودنا على ان نقطن حول البحيرات الكبرى ، ولكن جدي كان رائدا ، انتقل الى الجنوب حينما انتقل الآخرون .

قلت له ، حسن ، اظن انهم لن يقلقوك بسبب الحمار الميت .

قال ، انهم لن يقلقوني بسبب اي شيء ، ذلك ليس لانني املك نقودا كثيرة فقط ، ولكن لانهم يعتقدون

كيف يعمل المحرك .

وشرح لي جيم كل شيء ، بينما كان الصبيحة يسحون التراب من على السيارة ثم اختبروا المحرك وملأوا الخزان بالبنزين .

وعندما خرج الينا الهندي ودخل الى السيارة ، وجلس في الخلف ، حيث قلت انه يتعين عليه ان يجلس ، كنت قد اردت المحرك .

وقال الهندي لجيم ، انه يعرف كيف يقود سيارة بالسليقة ، انني اثق فيه .

قال له جيم ، لا تخف على آرام ، انه يستطيع القيادة بشكل طيب . وصرخ امسحوا الطريق يا اولاد . اخلوا له الطريق .

واستدردت بالسيارة الكبيرة في بطة ، ثم انطلقت بعيدا عن المحل ، في سرعة ٥٠ ميلا في الساعة ، بينما جيم يهرول خلف السيارة ، ويصيح : لا تنهروا يا بني ، لا تسرع ، حتى تصل الى خارج المدينة ، السرعة المسموح بها في المدينة ٢٥ ميلا في الساعة .

وكان الهندي ، غير قلق ، حتى عندما كنت اطرحه طرعا ، وكنت اتمل ذلك عن غير قصد ، ولكن الامر ببساطة هو انني كنت غير مدرب على قيادة السيارات من قبل .

وقال لي ، انت سائق ماهر يا ولي . كما قلت لك انت امريكي ، وقد ولدت بفريزة تدفعك الى كل التكاليف الميكانيكية .

قلت له ، سوف تصل الى مندوتا خلال ساعة ، وسوف ترى صيدا كبيرا هناك .

قال لي الهندي ، كم تبعد مندوتا من هنا ؟ قلت له ، حوالي ٩٠ ميلا .

قال الهندي ، ٩٠ ميلا ، مسافة كبيرة لنقطعها في ساعة . قطعها في ساعتين . اننا نمر بمتانظر جميلة ، ولود ان اتألمها في فسحة من الوقت عن قرب .

قلت ، حسن ، ولكنني متأكد بانني اتوق للذهاب هناك لمصيد السمك .

قال لي الهندي ، اذن حسنا . اسرع كما يحلو لك هذه المرة ، ولكن في وقت آخر سوف اتوقع منك ان تقود بطريقة اكثر بظنا ، حتى اتكن من مشاهدة ما يحيط بنا ، انني افقد كل شيء ، ولا اتمكن حتى من قراءة العناوين .

قلت له ، سوف نرحل منذ الان في بطة اذا اردتني ان افعل ذلك .

اصر على الفرض ، قال ، كلا . دع العربة تجري بأقصى سرعة .

حسن ، لقد وصلنا الى مندوتا في ساعة وسبع عشرة دقيقة .

قال جيم ، طبعاً . سوف اطلب من الصبيحة ان يسحوها ، بقطعة من الملابس ليزيلوا اية اثرية ، وسوف اطلب منهم ان يملأوا الخزان بالبنزين وان يختبروا المحرك ، وهذا كله لن يستغرق اكثر من عشر دقائق . اذا مكنتنا في المكتب ، سوف انجز الصنفة حالا .

وقد بقيا جيم والهندي في المكتب ، وبعد ثلاث دقائق تقريبا ، اقبل علي جيم . وقد هزته الدهشة هزا . وقال لي « آرام ، من هذا البهلوان ؟ كنت اظن انه لا يساوي شيئا ، لقد استغسرت تلفونيا عن حسابه في البنك ، فقالوا لي ان حسابه محول من جهة ما في اوكلاهوما ، وانه يزيد عن مليون دولار . كنت اظنه لا يساوي شيئا ؟ هل تعرفه ؟

قلت ، انه اخبرني بان اسمه القاطرة ٣٨ ، وهذا ليس باسم ...

قال جيم ، هذا ما يعنيه اسمه الهندي . . لقد حصلنا على اسمه كاملا في المعتد . هل تعرفه ؟

قلت له ، لقد تحدثت اليه دائما منذ قدم الى المدينة على حماره الذي نفق هذا الصباح ، ولم اكن اعتقد انه يمتلك اية تقود .

قال جيم ، انه يقول انك سوف تقود له السيارة ؟ هل انت واثق انك تستطيع قيادة سيارة كبيرة مثل هذه يا بني ؟

قلت صبرا يا مستر لويس ، لا تحاول ان تضيق مني هذه الفرصة . انني اقدر على قيادة هذه الباكار الكبيرة مثل اي شخص آخر في المدينة .

قال لي جيم ، انني لا اود ان اضيق منك شيئا . ولكنني لا اود ان اراك تخرج من هنا ثم تصدم ستة او سبعة اشخاص ابرياء وربما تحطم السيارة . هل تعرف شيئا عن تغيير السرعة ؟

قلت له ، اني لا اعرف شيئا عن اي شيء حتى الآن ، ولكنني سوف اعرف كل شيء حالا .

قال جيم ، حسن . دعني اساعدك . ودخلت الى السيارة ، وجلست خلف عجلة القيادة ، وجلس جيم بجواري .

وقال لي ، من الآن فصاعدا ، اود ان تصالمني كصديق سوف يسلم لك اعز ما لديه . وانني اود ان اشكر لك انا حضرت الي هذا الهندي المهذب .

قلت له ، انه طلب مني افضل سيارة في السوق . وانت تعرف انني ليس لي دراية بقيادة الباكار . والان كيف اسوق ؟

قال جيم ، حسن ، دعنا نرى سويا . ثم قال ، يا الهي ، يا بني تدمك لا تصل الى الببدال .

قلت ، لا تهتم بذلك . عليك ان توضح لي فقط

لقد حافظت على الوقت بطريقة طيبة فيما عدا بالنسبة لمسافة فترة وطويلة من الطريق .  
وقدت السيارة في الطريق الصاعد الى ضفة النهر .

وسألني الهندي اذا كنت استطيع الذهاب الى منطقة عالية ، حتى يستطيع ان يجلس ويقربنى وانا اصيد السمك . وكنت لا اعرف كيف اصعد به الى منطقة عالية ، وكنت اجد نفسي في منطقة والطنسة ، واستغرق مني ذلك عشرين دقيقة .

وانهكت في الصيد لمدة ثلاث ساعات . ونزلت الى النهر مرتين ، واخيرا خرجت الى السطح بوحدة صغيرة .

قال لي الهندي ، انك لا تعرف المبادئ الاولية للصيد .

سألت عما اخطيء في تنفيذه ؟!

قال لي ، كل شيء .. هل قمت بصيد السمك قبل

الآن . قلت ، كلا .

قال ، كنت اظن ذلك .

سألته ، عما اخطيء فيه ؟

قال ، حسن لا شيء بالتحديد ، فقط انت تقوم

بأعمال الصيد بالسرعة التي تقود بها السيارة .

قلت ، وهل هذا خطأ ؟

قال ، ليس بالضرورة خطأ فيما عدا ان ذلك يمنعك

من الحصول على اي شيء يذكر . ويعرضك للسقوط

في النهر .

قلت ، انني لم اكن معرضا للسقوط ، لقد كانوا

يسحبونني ، ان لهم قوة جذب قوية . وهذه الحشائش

زلقة ايضا ، ولا يوجد شيء يمكن الامساك به .

ودرت دورة صغيرة بالركب ، وسألته حينئذ اذا

كان يود العودة الى البيت . قال انه يرغب اذا كنت

اريد ذلك حقا ، فجميعت ادوات الصيد والسمكين ،

وصعدت الى السيارة . وسرنا في طريق العودة الى

المدينة .

وقد قمت بقيادة السيارة الباكار لهذا الهندي الذي

اتي من قبيلة اوجيبواي المسمى بالقاطرة ٣٨ ، طوال

فترة اقامته في المدينة ، وكان ذلك طوال الصيف .

وكان يمكث في الفندق طوال الوقت ، وقد حاولت

ان اعلمه القيادة ، ولكن ذلك كان لا يثير اهتمامه . وقدت

السيارة الباكار طوال طريق وادي سان جوكان ذلك

الصيف ، والهندي يجلس في الخلف يلوک ثنائي او تسع

قطع من اللبان .

وكان يطلب مني الذهاب الى اي مكان يبغي

الذهاب اليه ، وكان ذلك يعني الذهاب الى المواقع التي اصيد فيها السمك او الحيوانات . وكان يقسم اني لا اعرف شيئا عن صيد السمك او الحيوانات ، ولكنه كان يسعد عندما يراني احاول ذلك . وطوال الفترة التي عرفته فيها ، لم يضحك مني ، سوى مرة واحدة ، وذلك عندما اطلقت النار على ارنب من البندقية فدفعتني بقوة مرعبة ثم قتلت غرابا .

وحاول طوال الوقت ان يخبرني ان هذا هو قدرتي ، قائلا ، انت قد صوبت على ارنب ثم قتلت غرابا . انت امريكي ، انظر الى الطريقة التي تدربت بها على قيادة هذه السيارة الكبيرة .

وفي يوم من شهر نوفمبر من ذلك العام ، قدم اخوه الى المدينة من اوكلاهوما ، وفي اليوم التالي عندما ذهبت الى الفندق لاصحبه ، اخبروني هناك ، بانه قد ذهب الى اوكلاهوما مع اخيه .

وسألت ، اين السيارة الباكار ؟

قال لي كاتب الفندق ، انها قد اخذا الباكار

معهما .

قلت ، من قاد السيارة ؟

قال لي الكاتب ، الهندي .

قلت له كلاهما هنديان ، من من الاخوة الذي قاد

السيارة ؟

قال الكاتب ، الرجل الذي كان ينزل في الفندق .

قلت ، هل انت متأكد ؟!

قال الكاتب ، نعم ، لقد رأيته يصعد الى السيارة

ويجلس في المقدمة وينطلق بها . هذا ما حدث .

قلت ، هل تعني انه يعرف تغيير السرعة ؟

قال الكاتب ، يبدو عليه انه سائق ماهر ، وقد

معل ذلك .

فقلت ، شكرا ..

وفي الطريق الى المنزل ، تبينت ، انه اراد فقط ان

يتقنني بانته لا يقدر على القيادة ، حتى اتوم بقيادة

السيارة له طوال الوقت ، واحس بالسعادة .

انه لم يكن سوى شاب قد قدم الى المدينة على

حمار ، مصابا بالضيق لدرجة الموت او ما شابه ذلك ،

وقد انتهر فرصة يروح فيها مع ولد صغير من المدينة

مصاب بالضيق حتى الموت ايضا .

وهذه هي الطريقة الوحيدة ، التي اقدر بها على

تصور المسألة كلها ، بعيدا عن قبول النظرية الشائعة ،

بانه كان رجلا احب .

جميل عطية ابراهيم

— القاهرة —



# النشاط الثقافي في الوطن المحتل

## سميح القاسم في دبكة الموت

- ◆ القصيدة تقدم رؤية الشاعر لما يجري في أرض لبنان
- ◆ القاسم يؤكد على عروبة لبنان ويرفض التقسيم



كتب الكثير من الكتاب والشعراء عما يجري من أحداث فوق الأرض اللبنانية . وبين يدينا اليوم قصيدة جديدة في هذا الموضوع ، إلا أن لهذه القصيدة أهمية خاصة .

كونها جاءت من الأرض المحتلة وكتبها واحد من أبرز شعراء الأرض المحتلة ( سميح القاسم ) . وفي « دبكة الموت » يقدم لنا الشاعر رؤية لما جرى ويجري فوق الأرض اللبنانية : —

« لف لي سيجارة ياطانيوس شاهين  
أنا قادم لأشمت معك  
نشمت ؟ ولكن بمن ؟  
بجمل ضنين الهارب من الموت  
إلى متاريس صهيون على جبل  
الشيخ »

هذا هو مطلع القصيدة ففي السطر الأول يطالعنا اسم « طانيوس شاهين » ، الأمر الذي يدفعنا للتعريف عليه ، في ديوان سابق لسميح القاسم « الموت الكبير » نجد قصيدة بعنوان

« طانيوس شاهين » . وكتب القاسم في تعريف هذا الرجل ، « وهو أول عربي نظم في التاريخ الحديث ثورة فلاحية ضد الإقطاع ( في لبنان ) »

اذن نطانيوس شاهين عربي شاعر ضد الطبقة . وهذا هو مفتاح القصيدة .  
ان ذكر طانيوس شاهين هو تأكيد

# النشاط الثقافي في الوطن المحتل

وينقلونه الى البحر. ارمانا الى  
« تل ابيب »  
ولبنان اذ يدبك دبكة الموت هذه فانه  
يقدم على الانتحار :  
« يقف قدموس بكل محنته  
يدبك دبكة الموت  
يرتجف قليلا ويقذف بنفسه الى  
البحر » .

لا بأس يا سبك القرش فنحن اليوم  
من عائلة واحدة — لا بأس عليك » .  
لذلك تهبط الدموع في مطار بيروت  
الدولي لتكون سفيرا للحنن العربي ،  
وللصودا الكاوية العربية التي تسكب  
على اجساد عربية . وقاريء  
القصيدة يلاحظ لهجة المارة التي  
تشع من كل كلمة في القصيدة ، كذلك  
في الموسيقى الداخلية للقصيدة نلاحظ  
السخرية المرة والحادة التي غلفت  
القصيدة ، لا سيما حين يقول « مطار  
بيروت الدولي ! » حيث ردد هذه  
العبارة اكثر من مرة . ولست في  
حاجة الى ايراد المزيد من الامثلة  
فغفرت القصيدة التي ضمها المقال  
توضح هذه الامور — والكثير غيرها —  
بكل وضوح وجلاء .



(في غمرة نيرانهم المتصبة على  
اللغة العربية !  
انهم يطوفون بالفرنسية  
ويطلقون النار بالفرنسية  
(بون جور ايها المار ! )

امام هذا يقف الشاعر مؤكدا بكل  
اصرار وعزم على انه مثلما تشرق  
الشمس من جهة الشرق ومثلما ان الليل  
ليل والنهار نهار ، ولا يستطيع احد  
الادعاء بالعكس ، كذلك فان :  
« لبنان ... ارض عربية !

اما هؤلاء الحمقى  
فيواصلون اطلاق نيرانهم  
بالفرنسية طبعاً » .

من هنا يطلب الشاعر من طابوس  
شاهين ان يسب له القهوة العربية  
المرة ، ويضيئ الشاعر عارضاً فهمه  
لما يجري فيؤكد دور اسرائيل  
ومصلحتها فيها يجري ، فهي اكبر  
المستفيدين من هذا الوضع :

« الحراجمة يحتطبون ارض لبنان  
الدهري  
يحولونه مراكب صهيون

من الشاعر على عروبة لبنان واهله  
في الماضي والحاضر ، كذلك فقد قاد  
هذا الرجل ثورة ضد نظام اقتصادي  
 واجتماعي هو الاقطاع ، اي ان ما  
يجري الان هو استمرار لذلك الصراع  
الطبيعي بين من يملك ومن لا يملك .  
ان ما يجري في لبنان ، في رؤية  
الشاعر ، هو استمرار للخطط القديم  
الذي وضعه الاستعمار لليل من الامة  
العربية ووجدها . لذا لا عجب ان  
كانت النحية التي تقابل القادم الى  
مطار بيروت الدولي : — « غودمورنغ  
مستر ساليكس بون جور مسيو بيكو » .  
فاذا كانت المؤامرة القديمة قد  
استهدفت تقسيم الامة العربية ، فان  
المؤامرة الجديدة تهدف لتقسيم لبنان .  
وفي هذه المرة نرى امريكا نفسها  
تضطلع المهمة ، فترسل زجاجات  
الشمبانيا في كوكيتل بنناغوني الى  
بيروت . ليتكنوا من سحبا ( وهو  
يرمز الى بيروت ولبنان باسم سلى )  
من شعرها وببعضها في ملاهي نيويورك  
الليلية .

لذا لا عجب ان ارتبط الانعزاليون  
ودعاة التقسيم بالابريالية : —  
« يدفع غضبي بقنوات انزاله  
الصاعدة — على خليج جنونية  
المنفرج — كفخذي حبة تنتظر رجال  
البحرية الامريكية »

وضمن رؤية القاسم لما يجري على  
ارض لبنان ، نراه يؤكد ان محاولات  
التزييق والتقسيم وهي تهدف قبل  
كل شيء الى تحطيم وجه لبنان العربي  
متجاهلة تاريخه العربي ، وهذا هو  
الخطط الذي يسعى اليه الاستعمار  
في تزييق كل ما هو عربي ، ان هؤلاء  
الذين يصوبون رشاشاتهم الى صدر  
المسيح نراهم في نفس الوقت :

○○

اطلاق سراح الشاعر خليل  
توما :

اطلق العدو قبل فترة قصيرة سراح  
الشاعر الفلسطيني خليل توما ،  
الذي اعتقل يوم ١٩٧٤/٤/٢٢ .  
والجدير بالذكر انه قد صدر للشاعر  
وهو في سجون العدو ديوان شعري  
بعنوان « اغنيات الليالي الاخيرة —

الجديدة ثماني قصص .  
 ● في مطلع هذا العام قدمت فرقة صندوق العجب المسرحية في القدس مسرحية بعنوان لما انتجينا « واشترك في التمثيل مصطفى الكرد ، عادل الزتر ، فرنسوا ابو سالم ، انيس محمود ، حسين جعنة . اما المسرح فقد كان على شكل دائرة يجلس من حولها الجمهور .  
 ● كذلك قدمت فرقة طمرة مسرحية ميلودرامية بعنوان « فوق الانتقام » للكاتب فريد محور ، ومن اخراج عادل عريب .  
 بسام محمد جبار  
 — كلية الاداب الجامعة الاردنية —

● عن منشورات صلاح الدين في القدس صدر للشاعر محمود عوض عباس ديوان « انغام ذات ايقاع حاد » .  
 ● اما الشاعر سعود الاسدي فقد صدر له ديوان « اغاني من الجليل » وهو اشعار زجلية .  
 ● وعن منشورات عريبك صدر لمحمد نفاع مجموعة قصصية بعنوان « الاصيل » .  
 ● « قريتنا عادت تقاقل » هو اسم المجموعة القصصية الثلاثة التي صدرت لاحمد حسين نجر ، بعد مجموعة « في حقنا الامواتك تكبر » ١٩٧٢ ، ومسرحية « في انتظار المطر » ١٩٧٥ وتضم المجموعة

وقد اشارت البيان الى ذلك في حينه » ، تحدث عن قصة اعتقاله ، فوضح انه اعتقل بلا سبب يوم ٢٤ نيسان ١٩٧٤ ، حيث قضى (٤٥) يوما في غرفة توقيف في القدس ، ثم قضى شهرا آخر في الغرفة رقم (١٢) حيث كان يعامل معاملة قاسية ولم يسمح له بالاستحمام الا ثلاث مرات بعد اضراب يوم كامل عن الطعام ، ثم تحدث عن المعاملة السيئة التي يعامل بها المعتقلون في سجن كفر يوبا وقال انه قد لفت انتباهه ان (٩٠٪) من السجناء العرب الفلسطينيين تتراوح اعمارهم بين (١٨-٣٠) سنة .  
 وقال انه على الشاعر ان يعبر في شعره عن امال شعبه وآلامه ، وعلى الشاعر ان يمدح الانسان وجمال الانسان وليس الرصاص وسفك الدماء . والجدير بالذكر ان الشاعر خليل توبا لم يقدم للمحاكمة طيلة مدة اعتقاله .



## اخبار ثقافية متفرقة :

● صدر مع مطلع شهر اذار من العام الحالي في القدس المحتلة ، العدد الاول من مجلة « البادير » ، ويتولى تحرير المجلة كبحرر مسؤول « جاك حزمو » وكهستشاري تحرير ليلي علوش ، محمد الطراوي ، عبد اللطيف عقل ، عادل سمارة .  
 وقد جاء في الافتتاحية « البادير ميدان مفتوح لكل الافلام ، وكل الافكار تلتقي على صفحاتها تتحاور فتعطي ، وتنتقد فترسم المعالم لاجواء ادبية وثقافية اكثر رسوخا واقوى محتوى » .

## في العدد القادم

- المارسييز — عصام حماد
- حميدة وعمره — د. يحيى الجبوري
- فن المثل — يوسف صالح يوسف
- سينما الوجه الاخر — عادل عبد العال
- القلم — عبد الله زكريا الانصاري

مناقشة  
أدبية

# مع الدكتور مطلوب في نقد أفواف الزهر



عالي الشوبكي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

« البتم الشاعر » نشرت في ديوانها « أنفاس السحر » الذي صدر عام ١٩٦٣م ، ولكنه لم يشر الى المصدر الذي نقلها منه مما يوهم القارئ بأنها من ديوان « أفواف الزهر » الذي ينقده ، والابيات هي :

**بلوت من الايام كل عظيمة**

**وحسبي اني قد ولدت بماتم  
وكانت افاني المهد لي رنة الانسى**

**ووقع نحيب قد برى قلب ايم  
ولقنت في مهدي سجل ماتمي**

**وكم هاتني فصل الشقاء الجسم  
ثم قال : « ولكن تلك الحياة الاليمة لم تحربها من  
نمة العلم فانجبت الى معاهده ، وطارت الى باريس  
لتكبل ما بداته في العراق فاذا بها تعود بأرقى الاجازات  
... الخ ... »**

في عبارات الكاتب هذه تهوين بوحى بذل النشأة ويدعو الى الرضاء ، . وليس ذلك من النقد التزيه في شيء ، وبخاصة اذا علمنا ان له معرفة عائلية وثيقة بالشاعرة ، فقولها : « تركها ابوها بعد مولدها بقليل »

نشرت مجلة « البيان » الغراء في جزئها الممتاز ( نيسان ١٩٧٦م ) مقالا للدكتور احمد مطلوب بعنوان « مع ديوان أفواف الزهر للدكتورة عائكة الخزرجي » ، تضمن نقدا للديوان المذكور يلحظ القارئ في ثنايا سطره تحاملا ظاهرا وبعدا عن روح النقد الموضوعي ان احسن الظن بفهم الناقد ، وهذا ما لم اكن اعهد من قبل في الدكتور احمد الذي اعرف . . ومهما تكن وجهة نظره في ما كتب ، فسأحاول في هذه الكلمة مناقشة نماذج من نقده اخالها تكفي — بما تلقي من اذواء — للتدليل على صحة ما ذكرت ، وتغني عن عشرات الصفحات التي يمكن تسجيلها لتفنيد كل ما أورده في الصحائف الاحدى عشرة التي استغرقت نقده :

١ — قال الدكتور الكاتب في صدر مقاله :  
« .. عرفتها الاوساط الادبية شاعرة حبيبة خجولة يعتمر الالم قلبها ويلفه بغلالة من أسى عميق . فقد تركها ابوها بعد مولدها بقليل واحست بالغربة والام في عالم لا يعرف الا الاتوباء ولا يعترف الا بالرجال ، ولذلك كانت تصرخ : » ، ثم اورد ثلاثة أبيات من قصيدة بعنوان

من اروع ما نظمت الشاعرة مع انها تخلو من الحرقه  
**التي تغلب على الرائيين** ، ولا يكاد يخرج عن ذلك الاثر  
 جواد .. الخ .. » .. وانا لا افهم ما يقصد الكاتب  
 بعبارته « مع انها تخلو من الحرقه التي تغلب على  
 الرائيين » .. اريد من الرائي ان يكون كالثقله التي  
 تلطم الخدود وتنشق الجيوب — وهي اجرة لا تعرف من  
 يكون الفقيده — لكي لا يخلو رثاءه من الحرقه ؟ .. ان كان  
 يريد ذلك — وما احسبه في قرارة نفسه يريد — وهو  
 الشاعر — فانه يشعل كثيرا ويجور ... ثم كما هو  
 معروف تعبّر عن اسى موت عزيز او صديق ، ومثل هذا  
 التعبير يعكس صورا من الالم او من الاسف او من  
 الحزن — في درجات متفاوتة — مشاركة للمفجوعين  
 بغية المواساة ، وقد يتخذ صورا من الحكمة والفلسفة  
 والموعظة لتخفيف المسبة عن اهل الفقيده واصحابه  
 ومحبيه ، ولكن يتوقف ما ينطوي عليه الرثاء من حرقه  
 ولوعة — بالضرورة — على الحالة النفسية للشاعر  
 وعلى الظرف الذي يضطرب فيه ابان النظم ، ثم على  
 درجة علاقته بالراحل .. فقد يكون الشاعر حين يشرع  
 في نظم الرثاء مثلا يعاني حالة من الترح والغم الشديد  
 ليس بينها وبين المرثي اذى سبب ، فهناك يفرغ  
 — لاشعوريا — ما بنفسه من اسى وحزن في المرثية التي  
 بعدها ، فتأتي مفعمة بالحرقه والوعة والابتن ، والتكلى  
 تكب التكلى كما يقول المثل .. وقد يكون الشاعر منشغ  
 الحزن طمأن النفس فنام الببال ، ثم تفرض عليه الصلات  
 الاجتماعية ان يشرى ، فتراها ينزع الى الحكمة او الى  
 الفلسفة او الى الموعظة والتجمل بالصبر ، او اليها  
 جبيما ، وليس في ذلك ضعف ولا منقصه بوجبان اللوم  
 او المؤاخذة ، وانما هو الشعور يفرض نفسه في حينه  
 كما المحسن .

٣ — يأخذ الكاتب على الشاعرة تشبيهه الطيف  
 بالانعمان في قولها :

**كطيف رفيق وثيد الخطى**

**تسرب في خفة الانعمان**  
 وهو تشبيه لطيف كما ارى ، لانه يصور انسياب  
 الطيف تصويرا بارعا لما ينطوي عليه من الرق والرشاقة  
 والخفة والهدوء .. وعلى اية حال فالمسألة مسألة  
 انواق ، فقد يفضل زيد من الناس مثلا لونا من الالوان  
 بينما يفضل بكر نقيضه ، فهل من العدل ان يلوم احدها  
 الآخر على اللون الذي يفضل بدعوى انه غير جميل او  
 غير مريح ؟

ويأخذ عليها ايضا تشبيهه طلع النخل بالرمان ،  
 وهي من هذا التشبيه براء ، حين اورد قولها :

**ويا بهجة التخللات الحسان**

وقد غوف الطلع اردانها

ينم عن تركها وحيدة كسيرة بلا معيل ولا معين ، ولولا  
 ذلك لقال : توفي عنها والدها مثلا ، لان كلمة « تركها »  
 تعني الهجر او البعد الذي ينطوي على معان لا تسر ،  
 اضافة الى انها لا تدل على الوفاة التي ينهي اليها كل  
 حي ، ثم عمد الى توكيد ما يوحي بالذلة التي اختلقها  
 بقوله بعد ذلك : « ولكن تلك الحياة الالهية لم تحرهما من  
 نعمة العلم .. الخ .. » وفي هذا كله تناقض بين وتجن  
 على الحق .. فيه تناقض ، لان من تحيا حياة الهية لا  
 يتيسر لها ان تطير الى باريس لتعود بتأري الاجازات  
 كما ذكر .. وفيه تجن ، لان والدها توفي بعد ولادتها  
 بسنة اشهر ، فكيف احسست بالغربة والالم وهي في تلك  
 السن ؟ بل كيف تحس بهما طوال عهد الطلب وهي تعيش  
 بين اهلها وذويها في بحبوحة من الترف والرغد والثراء  
 الباذخ قل ان تنهيا لغيرها من الفتيات ؟ .. اما الابيات  
 الثلاثة مارة الذكر التي برر بها الكاتب زعمه فلم تكن في  
 الحقيقة سوى زفرة اطلقتها غفلة في السادسة عشرة  
 من العمر حين تخرجت في الدراسة الثانوية بتفوق  
 وعارضت عائلتها المحافظة مواصلة تحصيلها  
 العالي — حيث الدراسة مختلطة في الكليات — وليس  
 لها والد تفزع اليه وتستظل بحضانهه  
 ليحميها من تزمت الال والاعارب شان اترابها اللواتي  
 ينعمن بحنان الابوة ورعايتها وبعد نظرها .. وقد اشارت  
 الشاعرة الى ذلك في السهرة المفتوحة التي اقامتها دار  
 الاذاعة الكويتية مساء الخميس ١٩٧٤/٤/٢٢ حين  
 انشدت الابيات المذكورة في تلك السهرة نزولا عند رغبة  
 مقدم البرنامج .. على ان ما يلفت النظر هنا هو ان الدكتور  
 الكاتب لم ينسب اليها الغربة والالم حين نقد ديوانها  
 « انفاس السحر » — الذي وردت فيه الابيان الثلاثة  
 المشار اليها — في جريدة « البلد » البغدادية بتاريخ  
 ١٩٦٣/٥/٣ ، وانما قال ضمن ثنائيه العاطر على الشاعرة  
 والديوان : « وفي انفاس السحر قصائد كثيرة تعالج  
 القضايا الاجتماعية وتصور اروع تصوير مآسي الحياة  
 وغدر الانسان وانتهاك المثل الاخلاقية والقيم الانسانية  
 .. الخ .. » وللقاري ان يتساءل : لماذا اجمعت حين  
 نسبة الغربة والالم اليها حين نقد ديوانها التي تضمن  
 هذه الابيات قبل ثلاث عشرة سنة ؟ .. ثم لماذا عاد الى  
 تلك الابيات الآن وهي ليست مما تضمنه « افواف  
 الزهر » الذي ينقد ؟ .. اترك للنقاد الاجابة عن هذين  
 السؤالين ...

٢ — قال الكاتب : « .. ولم تنس الشاعرة ما  
 حولها وقد عبرت عن ذلك بالاخوانيات والمرائي التي  
 ضمت باقات حزينة في شقيقتها واستاذيها الدكتورين  
 مهدي البصير ومصلطى جواد والاستاذ احمد حسن  
 زيات والدكتور خليل الطالب ، وقصائد هذا القسم



## وحلت صفاتها فانتشت

### على الصدر تستر رماها

فقد توهم الكاتب في هذا — أو ربما افترض —  
التوهم — فالشاعرة ليست قصيرة النظر بحيث تقصد  
ما توهم ، فالبيت الثاني يوحي بأن المعنوق التي يسترها  
السف ( الضمائر ) هي المشبهة بالزمان وأن لم تذكر  
صراحة ، وليس حيات الطلع ، ولعل كلمة « الصدر »  
في البيت تزيد التشبيه وضوحا ، إذ تلح بها يقرب من  
التصریح الى ان المعنوق كهود الحسان التي يشبهها  
أغلب الشعراء بالزمان .

٤ — قال الكاتب : « واضطرها الالتزام بالوزن  
والغافية الى ان ثاني تشبيهات بعيدة وأوصاف غريبة  
والفاظ لا يقتضيهان العام » . وفي هذا الحكم كثير جدا  
من التعسف والتوهيل .. فقد أورد البيت :

### أنا بنت كل العرب

#### بنت بدايتها أو حاضريها

وقال : « ليست هي بنت كل العرب ، باديتها وحاضريها ؟  
فلماذا « أو » .. »

وأنا أقول ان « أو » هنا أداة للجمع المطلق كالواو  
تماما على مذهب الكوفيين ، ولا أخاله لم يسبق له  
الإطلاع على ( معنى اللبيب ص ٦٢ ) أو على ( النحو  
الوافي — الجزء الثالث — ص ٤٥٥ — ٤٥١ ) أو على  
( الإنصاف في مسائل الخلاف ص ٢٥٤ — ٢٥٦ ) وهو  
أحد أساتذة البلاغة ، ولكنها الرغبة في الاقتضات حسب .  
٥ — أورد البيت :

### بالعرب بوحدتها الكبرى

#### بالقدس بيانا أو حيفا

وقال : « لماذا « أو حيفا » ليس القسم بها  
أحسن ؟ .. وأنا أكرر ما سبق ان قلت ، ان المسألة  
هنا أيضا مسألة أسلوب وذوق ، فقد اقتضت الشاعرة  
بن بر الانسجام ، وبالكاتب الكريم ، وبالمسلم ،  
وبالعرب ، وبالوحدانية الكبرى ، وبالمدينة المقدسة ، ثم بـ  
« يانا أو حيفا » . على اني لا أنكر ان القسم بحيفا  
( بالقدس بيانا وبحيفا ) يمنح المعنى حماسة وتصميما  
وقوة في التعبير ، ولكن لعل للشاعرة وجهة نظر أخرى  
بالنسبة الى اعتبار « أو » لجرد العطف على مذهب  
الكوفيين أو اعتبارها للإيحاء والتخير على مذهب  
البصريين .. على ان ما يلتفت النظر هو : لئلا يطلب عدم  
القسم بحيفا أو استعمال « أو » في مكانها الصحيح هذا  
الاستخفاف المشوب بالتهكم الذي ينبعث من استنكار  
الناقد ؟

٦ — أورد الناقد البيت :

### فترى القوم في الحارث صرعى

#### من خشوع وليس في القوم صاح

وقال : « أكذا يوصف المسلمون ؟ وهل هم حقا  
صرعى حينما يتوجهون الى الله ؟ أو ان الوزن أراد لهم  
يكونوا كذلك »

وهذا البيت الذي أورده الناقد جاء في قصيدة  
( يا حبيبي ما نحن الا هشيم ) المؤلفة من أربعة مقاطع ،  
تضمن المطلع الأول منها ( ١٧ ) بيتا ، وتضمن الثاني ( ٤ )  
أبيات ، وتضمن الثالث ( ٥ ) أبيات يتوسطها البيت  
المذكور ، وهذه هي الأبيات الخمسة :

### يا حبيبي تنفس الصبح واستيقظت الأكوان تنعو للخالق

#### القضاح

#### سبح الكون كله باري الكون وحيث ماأذن بالفلاح

#### فترى القوم في الحارث صرعى

#### من خشوع وليس في القوم صاح

#### شربوا وانتشوا وما ثم خمر

#### يا مسكر قد كان من غير راح

#### عشقوا الحسن لا جناح عليهم

#### ما على الروح ان سمت من جناح

أفلا يرى الدكتور الناقد أن جو هذا المقطع — بل  
جو القصيدة كلها — يشيع فيه الحب الإلهي الذي يسو  
على النوازع المادية المبتذلة ؟ .. أبعد عن تصويره ان  
« القوم » — في البيت الثالث — هم عشاق الذات الإلهية  
من الصوفية الذين يظنون بذكرهم الله بعد الصلاة حتى  
يتحجب أحدهم عن الوجود أو يصبح في شبه غيبوبة  
فيطرح ، كصريح الكاس تماها ، ولكن من خشوع ..  
ومن غير راح ، لأن روحه انتشت من لذة التفاني في  
حب الله فخلقت تسبح في ملكوت السماوات ؟ .. ان  
بعد هذا عن تصويره فانا اقتريح عليه ان يحضر إحدى  
حلقات الذكر التي يعقدها الصوفية بعد صلاة الفجر أو  
بعد صلاة العشاء ليوقن ان الصورة التي رسمتها  
الشاعرة ذات تعبير صادق جميل ...

#### ٧ — قال الناقد : « وينضج التكرار في القوافي

#### حينما والطلق حينما آخر ومن الأول تكرار كلمة « البيان »

#### في قصيدة « بين يدي الله » ومن الثاني قصيدة « تحية

#### المغرب » فقد اضطرها الروي الى ان تدخل كلمات

#### بعيدة عن الشعر وأدت الى تناقض القصيدة التي بدايتها

#### بقولها :

#### والقى بنا ركب الاثر رحاله

#### فدنسا ترابا بعض ذراته المسك

#### والمراد بركب الاثر الطائرة . ثم قالت بعد ذلك :

#### لقيت بكم اهلي وانزلت منزلي

#### كانني في بغداد لم تسر بي الفلك

ومن ذلك :

#### فتمثلت هـول المصير

#### يقصر في حمر الخناجر

وهل في الخناجر ما يرتجى بعد الصواريخ العابرة للقارات ؟ ولو حذفت هذا البيت والذي بعده لاستقام المعنى . » انتهى قول الناقد .

يبدو لي ان الدكتور احمد حين كتب نقده موضوع هذه المناقشة كان موزع النفس مضطرب الذهن متوتر الاعصاب ، وانه وضع في حسابه النيل من الشاعرة بآفة وسيلة كانت قبل ان يتناول قلبه المضطرب ليكتب ، ولولا ذلك لما اقدم على نشره في مجلة تنطق بلسان ارباب الادب . . بل لو انه راجع ما كتب وحكم عقله قليلا لاجم عن نشره او اذاعته في الناس ، ولكنها عين السخط او عين الحسد لا ادري . . واليك الدليل :

لقد عاب على الشاعرة تكرار كلمة « البيان » في قصيدة « بين يدي الله » ، وتكرار التوافي كما يعلم البتدئون في دراسة الشعر - ويسيه العروضيون : الاخطاء - لا بعد عيبا اذا تكررت الغائبة **بلفظها ومعناها** بعد سبعة ابيات ، وفي القصيدة المذكورة وردت كلمة « بيان » في البيت الثاني ، ثم وردت كلمة « البيان » - اي بالمعنى دون اللفظ - في البيت الحادي عشر - بعد تسعة ابيات لا ستة ولا سبعة - ووردت كلمة « بيان » بعد ذلك في البيت الثالث والثلاثين - اي بعد ٢٢ بيتا - . اليس الناقد هنا متعسفا في اعباء ما ليس بعيب ؟

ثم اين هي الكلمات البعيدة عن الشعر والتي وضحت التلقا وادت الى تناقض القصيدة - كما زعم - في البيتين اللذين استشهد بهما من قصيدة « تجيبة المغرب » ليومهم بصحة زعمه ؟؟ . . اي قصد عبارة « ركب الاثر » في البيت الاول وكلمة « الفلك » في البيت الثاني . . وماذا في ركب الاثر ؟ الا يدل على المانعة كما ذكر ؟ ثم ماذا في « الفلك » ؟ اليس هي السفينة سواء اكانت في البحر ام في الجو . . . الا يتذكر المحفوظة التي يرددتها تلامذة المدارس الابتدائية بعنوان الطيارة : **سفينة الهواء**

**تسير في الرياح** ببسطة الجناح . . الخ . . وماذا في « الخناجر » بعد ذلك ؟ الا تدل عبارة « حمر الخناجر » على الدم الذي يصور « لأمدة العداة » التي زلزلت في بيت سابق سوء المصير وهوله ؟ اريد من الشاعرة ان تتحاشى كلمة « الخناجر » وتقول : « غتبلت هول المصير يتر في الصواريخ العابرة للقارات » لتكون في مقياسه عمرية مجددة ؟ . . لو اتصف الناقد لاورد مع هذا البيت البيتين اللذين يسبقانه لتتضح الصورة للقاريء فيحكم له او عليه كما يأتي :

**زلزلت أمدة العدا** فكانهن فؤاد طائر  
**بشرتها سوء المال** يلوح في سود القابر  
**فتبكت هول المصير** يقر في حمر الخناجر

ولو انصف ايضا لاورد الابيات الخمسة التي تقع بين البيتين اللذين انتزعهما من قصيدة « تحية المغرب » ليتيح للقاريء مشاطرته الرأي في ما ذهب اليه من نسبة التلقا الى الشاعرة ان كان محقا ، وهذه هي الابيات :

**والقى بنا ركب الاثر رحاله**  
**فدسنا ترابا بعض ذراته المسك**  
**بلاد كان السحر انفاس روحها**  
**فكل قلوب النازلين لها ملك**  
**يطوف في ارجائها الحصن ساهيا**  
**ففي كل خطو من مفاتها شرك**  
**وفي كل لحظ رف او كل بسمه**  
**اسارى وقتلى ليس من دابها الفتك**  
**فحيثك يا ارض المغارب انت لي**  
**هوى كم به لذ التنزل والتسك**  
**هوى خالص لله للحب للصفاء**  
**وما شابه مذق ولا رابه شك**  
**لقيت بكم اهلي واتزلت منزلي**  
**كاتي في بفساد لم تسر بي الفلك**  
**فاين التلق ؟ . . اين هو ؟ . .**

ان مثل الدكتور في نقده هذا مثل من يقرأ الآية الكريمة : ( فويل للمصلين . . ) ويسكت ، ثم يقول للناس : انتظروا ، ان الويل كل الويل للمصلين كما جاء في كتاب الله . . .

٨ - قال الناقد : « انها لم تتأثر بالاداب الاجنبية ولا سيما الفرنسية التي تتقنها وكانت لغة دراستها ورسالتها الجامعية في باريس ، وانما ارتبطت بالثرات العربي وكثر محفوظها من الشعر القديم الذي يتسلل احيانا الى بعض قصائدها برفق . ومن ذلك :

**وهل انا الا من غزية ان غوت**  
**غويت وان ترشد غزية ارشد**  
وهو بيت دريد بن الصمة . .

**وهل انا الا من غزية ان غوت**  
**غويت وان ترشد ففي رشدها رشدي** » انتهى قوله اذا غرضنا الطرف عن ركة هذه العبارة وضاحتها من ناحية الصياغة و ضعف التعبير اللذين لا يسوغ ان يصدرا عن بتصدى للناقد الادبي ، تقول :

اولا - لم يأت الشطر الثاني من هذا البيت في الديوان « غويت وان ترشد غزية ارشد » كما ذكرت ، وانما جاء كما رويته انت نفسك لابن الصمة « غويت وان ترشد ففي رشدها رشدي » ، وهذا يدل على ان الشاعرة كانت امنية في النقل في حين انك لم تكن كذلك لاسف . . ودونك الديوان لتناكد .

ثانيا - ان هذا البيت لم يتسلل الى قصيدة الشاعرة كما ادعيت وانما اقتبسته على سبيل التضييع



المرحوم « احمد حسن الزيات » في مقدمته لديوانها  
« لآل القمر » : « .. ان الشبابة من قصب ولكن اللحن  
من نار . فكلما نفخت فيها من روحها ذاب قلبها في حبها  
فنتن او تحن او تشكو او ترجو او تنور بالفاظ منسقة  
كالنغم ، مونة كالزهر ، منقة كالوشي ، تسري فيها  
المعاني الشاعرة سريان النشوة في الرحيق او الفوحة في  
الطيب . فأسلوبها نسق مطرد من الفكر والخيال  
والعاطفة ، يصقله طبع وذوق ويقومه درس واطلاع ،  
فلا تجد فيه ما تجد في اكثر الشعر النسوي من تلق في  
لفظ ، او نبي في قافية ، او غموض في معنى ، او تجوز  
في تيماس ، او شذوذ في غرض ... السخ ... » .  
وبحسبها ايضا ان قال فيها الدكتور « محمد عبد المنعم  
خفاجي » في مجلة « المنزل السعودية — حزيان  
١٩٧٢ » ما تقتطف منه : « .. من اعلام الشعرات  
الافيات المربيات المعاصرات .. وما قرأت شعرا  
نساءيا قديما او حديثا الا وبدت امام عيني صور كثيرة  
من تخالذه الفني ومن ضغمه في الفكرة او الخيال الا  
شعر عاتكة ، فهو نسيج متكامل ، وموسيقى حلوة اخاذة ،  
وطراز رفيع من الاداء .. وهي مجددة بتجاربها  
ومضامينها وافكارها وروحها الشاعرة واخيلتها وصورها  
ومعانيها جميعا ، وهي شاعرة بما تضمنته دواوينها من  
شعر غني خلاق مطبوع الخ .. » ثم بحسبها ما قال فيها  
كثير من كبار الادباء امثال الاساتذة محمد عبد الغني حسن  
وعلي حافظ وعبدالله الشيتي وغيرهم من الوان الحمد  
والاعجاب مما يضيئ عن الانتباس منه القلم .



وختمنا أرجو ان يتقبل الاخ الدكتور احمد مطلوب  
هذه المناقشة — التي قد يكون فيها شيء ضئيل من  
قسوة الحق — بصدر رحب ، وان يتراجع عما بدر منه ،  
فالرجوع عن الخطأ فضيلة كما يقولون ، وان يعلم اني  
ما زلت اكن له الود الذي يعرف ، وان كان اغرامي  
الشديد بالحق بدفعني الى اغضاب من اود ، فالحق الحق  
ان يقال ويتبع ...

علي الشوبكي

— بغداد —

فحصرت بين هلالين ليعلم القاري ان البيت لغيرها ،  
فهل انك لا تعرف هذه القاعدة ؟ لم ان غلبان الحق  
واضطراب النظر حالا دون رؤية الهلالين ؟ .. ان كنت  
في شك من ذلك فارجع الى الديوان ومعك نظارة  
كبيرة ...

ثالثا — ما علاقة عدم التأثر بالاداب الاجنبية  
بكثرة المحفوظ من الشعر القديم ؟ .. ثم كيف يكون  
شرف التأثر الذي تريد ؟؟ ا يكون على حساب التنكر  
للتراث العربي ؟ ام يكون بالتقليد السخيف لما يشيع في  
الديار الاجنبية من مقاييس وتعبير واصطلاحات نشأت  
ملاثمة لبنيات تلك الديار ؟ .. كان الاجدر ان تبسط وجهة  
نظرك في كيفية التأثر والوانه ومجالاته لتثبت للقاري  
صحة اتهامك ، لا ان ترسل مثل هذا الكلام على عواهنه  
وانت تراول النقد ...



أما بعد ، فاعتكف بهذه التناجذ القليلة التي حاولت  
جهدي عدم التوسع في مناقشتها ، تاركا للقاري الرجوع  
الى الديوان والى نقد الدكتور ان شاء ، لان في تناول  
جميع مزاعمه بالتشريح والتنفيد مضية لوقت عزيز  
ثمين . ومهما يكن من امر فان الشمس لا يسترها  
الغريال .. فللدكتورة عاتكة الخزرجي مكانتها المرموقة  
في عالم الشعر والادب التي لا يمكن ان ينال منها اي  
تحامل مهما كان باطلا وظالما ، وبحسبها ان قدم الشاعر  
الكبير المرحوم « عزيز اباضة » لديوانها « انفاس السحر »  
بقوله :

طالغينا بنيرات العشي

يتالقن في سموط السروي  
في بيان كانه وشي استاذيك وشي الشريف والبحري  
هر نفسي منه مناجاتك الله بفيض من سحر كعبيري  
كالتحاميد في صلاة بتول

والتماسجيد في ابتهاج نبي  
يا ابنة الخزرجي اخلصت للشعر فواناك يا ابنة الخزرجي  
ثم ارفد هذه الابيات بثماني صفحات من النثر  
الجزل كلها ثناء واطراء واشادة يحار المرء ماذا ينقل وما  
يدع ... وبحسبها ان قال اديب العربية الكبير الاستاذ